

SET

CINEMA & VÍDEO

GRÁTIS:
FICHAS DE
CINE & VIDEO



EDITORA
A21

N.º 1
C\$ 70,00

Alameda, 1005 - Vila Mariana, São Paulo - SP - 05404-000 - Fone: (11) 5082-1000 - Fax: (11) 5082-1001 - E-mail: set@editora21.com.br



100 VÍDEOS IMPERDÍVEIS

**MICKEY
ROURKE**

UM NOVO MITO NAS TELAS

**NASTASSJA
KINSKI**

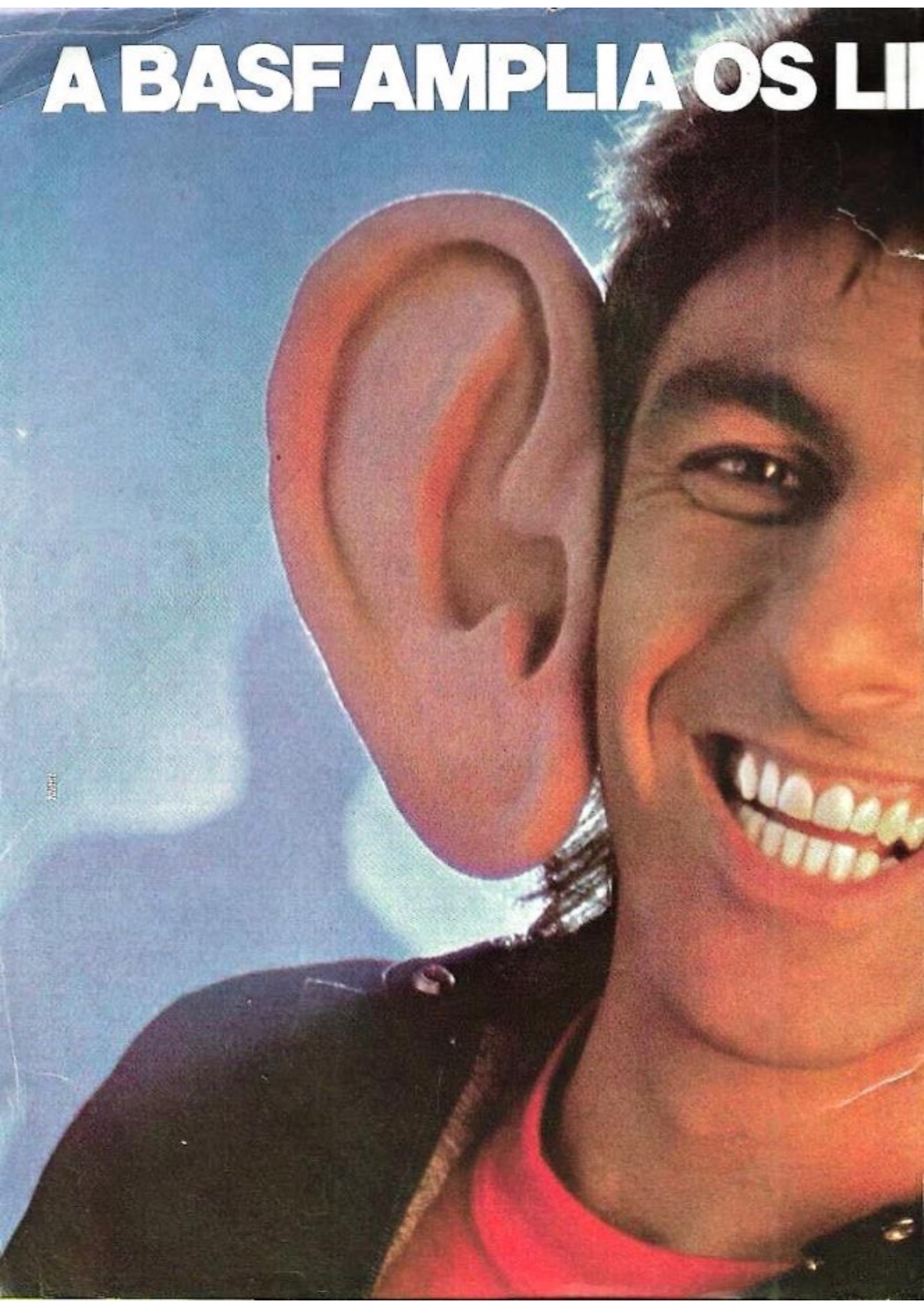
A BELA, EM FOTOS ESTONTEANTES

**MEL
GIBSON**

A FERA, EM ENTREVISTA EXCLUSIVA



A BASF AMPLIA OS LIM



TES DO SEU OUVIDO.

Quando você escuta uma fita BASF, você está ouvindo o que a tecnologia de som tem de mais avançado.

São anos de pesquisas para dar aos seus ouvidos a melhor qualidade em som.

O ponto de honra de cada fita BASF é atingir o máximo.

O máximo na durabilidade, o máximo na qualidade das gravações, o máximo no desempenho.

Exija BASF. Se alguém tem tanto a dizer sobre a tecnologia do som como a BASF, é bom ser todo ouvidos.



BASF

NÃO SE CONTENTE COM MENOS.





Foto Gamma Sga

24

Nossa capa:
Mickey o Mito,
em foto posada em
meados do
ano passado para
a agência Gamma



Foto Gamma Sga

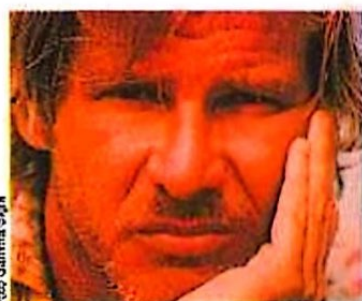


Foto Gamma Sga

30



Foto 20th Century Fox

38



Foto Warner Bros

48



Foto Sfrs

82

Set é o lado de lá da câmera: é onde o diretor esbraveja, o valente pede água, a Madre Superiora passeia em calcinhas e a mulher fatal chupa o dedo.

SET é, também, uma revista de cinema & vídeo. No Brasil, um lugar esquisito, esses dois arquiinimigos não só convivem bem como a expansão do vídeo home criou um interesse nunca visto pelas coisas da tela grande. Lógico, nem tudo é mar de rosas — o mercado de vídeo cresceu desordenado, tão sem lei quanto em um velho western, sob a fúria dos piratas avançando no ouro...

O cinema, esse padece de vícios antigos, pequenos problemas — da produção nacional ao som das salas, pobreza de tudo...

Corta. Apague a luz e esqueça as crises: diante da tela viva, a mesquinha cotidiana explode em idéias luminosas.

Há uma briga, e entramos nela do lado do louco: do cinemaniaco, do videobsessivo.

Entramos armados: três escritórios internacionais (Paris, Milão, Nova York) e mais quatro correspondentes (em Los Angeles, Milão, Londres, Paris). As fotos certas para os melhores textos. Não perca esse filme. Mickey Rourke, corta. Harrison Ford e Peter Weir, corta. Cronenberg, corta. Mel Gibson, corta. Oliver Stone, corta. Woody, corta. Bela Nastassja, final feliz...

Alex Antunes



54

- 6 TAKES: As curtas e as grossas
- 12 LANÇAMENTOS: O que há de novo em vídeo
- 14 ENTREVISTA: Mickey Rourke
- 20 AVANT PREMIÈRE: *Angel Heart*
- 24 ENTREVISTA: Oliver Stone
- 30 EM FILMAGEM: *A Costa do Mosquito*
- 38 ENTREVISTA: David Cronenberg
- 44 AVANT PREMIÈRE: *Gothic*
- 48 ENTREVISTA: Mel Gibson
- 54 ENSAIO: Nastassja Kinski
- 62 VÍDEO: *Max Headroom*
- 67 ESPECIAL: 100 Vídeos Imperdíveis
- 82 FILME DO MÊS: *Veludo Azul*
- 86 FILME DO MÊS: *A Era do Rádio*
- 88 HOMENAGEM: Roberto Santos
- 90 EM CARTAZ: Os outros filmes do mês
- 94 TRILHAS & LIVROS
- 96 CARTAS
- 98 ÚLTIMA PÁGINA: Rita Hayworth



Foto: Prod. DB



Scanners (foto), a Mosca, Twins... as idéias explosivas de Cronenberg

CRONENBOOM!

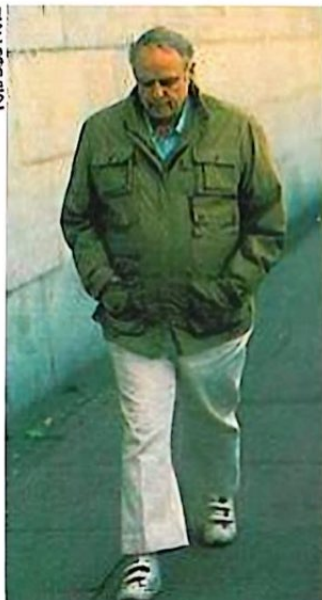
Se depender de David Cronenberg, o inseto favorito de Hollywood vai ficar sem filhos. A 20th Century Fox insiste, mas ele garante que não irá dirigir a sequência de seu maior sucesso. "Querem um *Filho da Mosca* e eu acho que eles estão errados. Geena Davis pode não querer ter aquele bebê." Mesmo assim, não descarta a possibilidade de servir como consultor ou produtor executivo de um roteiro que o agrade. Um cara chamado Mick Garris já está trabalhando nisso. Os fãs de coisas verdes e viscosas podem ir roendo as unhas.

No momento, sua atenção está em outro projeto, *Twins*, que não é um filme de terror, mas um *thriller* psicológico baseado numa história verdadeira de gêmeos idênticos — com orçamento de 10 milhões de dólares. E mais. Ele também escreveu e dirigirá o piloto de duas horas de uma série para a TV, baseada no seu filme *Scanners* (1981). Uma história insólita que só agradou à rede americana ABC depois do sucesso de *A Mosca*. E o devido esclarecimento de que não seria necessário explodir uma cabeça a cada semana... Mais Cronenberg na página 28.

PLAY IT AGAIN, MARLON

Marlon Brando vive. E está filmando. Desde *Apocalypse Now* (1979) ele tem andado afastado das telas — e do mundo. Seu *come back* acontece no filme *The Adventures of Baron Münchhausen*, que Terry Gilliam (*Brazil*) está rodando nos estúdios da Cinecittà (Roma) com um orçamento de 25 milhões de dólares.

Foto: Sipa Press



MEU FILME DE TERROR ANTIGO FAVORITO

Refilmar filmes de terror tornou-se uma doença contagiosa. O diretor Essurado em mortos-vivos, George Romero (*Zumbi: O Despertar dos Mortos*, *Day of the Dead*), prepara-se para realizar o *remake* de seu clássico *Night Of the Living Dead* (1968). Colaborando no projeto, o roteirista original, John Russo, que cita *A Mosca* como parâmetro para as mudanças que a história deverá sofrer. Mas a refilmagem mais óbvia, depois do sucesso do filme de Cronenberg, é, sem dúvida, a de *A Mulher Vespa* (1960), uma das muitas produções de Roger Corman (o papa dos filmes B). Bobbie Bresee, recém-proclamada rainha do terror moderno, fará o papel principal.

Foto: KUPA



A velha série de volta à TV

ALÉM DA FRONTEIRA FINAL

Jornada nas Estrelas está voltando para a televisão. O anúncio foi confirmado pelo presidente da Paramount Television Group. Mas não se trata da *Jornada nas Estrelas* que milhões de fãs conhecem e adoram. Não são as aventuras da nave estelar *Enterprise* e sua intrépida tripulação. Na segunda série, eles serão lembrados apenas como pioneiros. *Star Trek: The Next Generation* contará com um cast inteiramente novo, vivendo aventuras que se passam um século ou dois depois dos eventos da série original e seus filmes subsequentes. Este novo projeto não significa que a Paramount vai abandonar as continuações cinematográficas da turma de Kirk e Spock. Os planos para *Jornada nas Estrelas V* já estão prontos, e será William Shatner — o capitão Kirk — quem dirigirá o espetáculo.

Foto: Vibe/Sua Press



ET, o favorito do público

VOCÊ SABIA QUE...

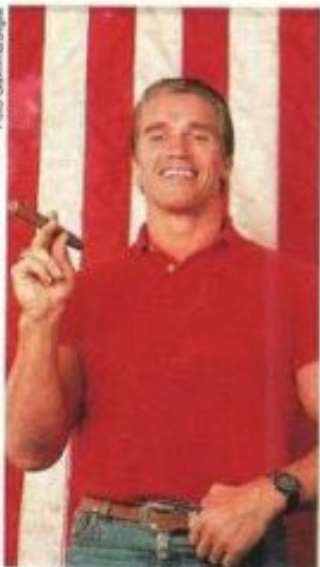
Saliu o livro *Guinness* do cinema, com todas as curiosidades e recordes do cinema mundial. Entre outras coisas, ele revela que o filme de maior bilheteria de todos os tempos é *E.T.* (680 milhões de dólares), o recorde de arrecadação em um único dia de projeção pertence a *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (9.324.760 dólares), o personagem mais interpretado na tela é Sherlock Holmes (186 filmes) e a maior utilização de figurantes aconteceu em *Gandhi* (300 mil pessoas).

O mito envelhecido

"Isso é como flertar uma mulher bonita por 80 anos. Finalmente ela se rende e você diz: 'Sinto terrivelmente, mas estou cansado'." Paul Newman, sobre seu Oscar de melhor ator.

HOMENS ANIMADOS

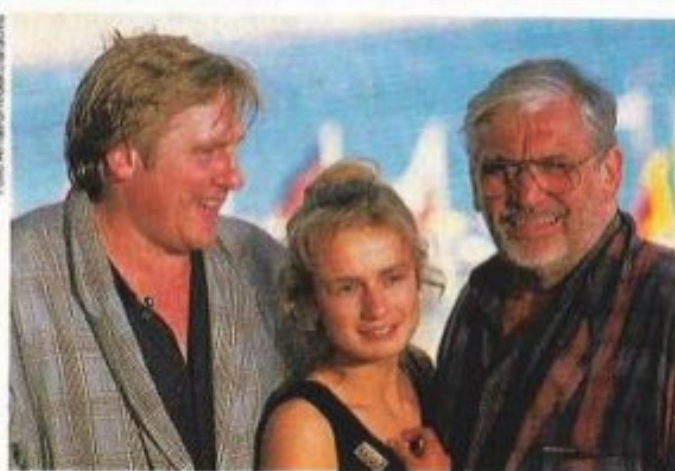
Os desenhos favoritos das manhãs chuvosas estão prestes a se transformar em programa de domingo com pipoca. Hollywood descobriu os baixinhos, e começa a produzir filmes com seus heróis encantados. Difícil vai ser acreditar que Dolph Lundgren é mesmo He-Man (na adaptação cinematográfica *Masters of the Universe*). E adivinha quem está sendo cogitado para o papel de Fred Flinstone? Arnold Schwarzenegger. Yabadabadaadapooooo!



O sorriso de Fred Flintstone?

HAJA GÁS!

Ele estreou aos 18 anos, no clássico de rebeldia dos-anos 50 *Juventude Transviada*, tornou-se um mito dos anos 60 em *Easy Rider*, viveu a aventura de *Apocalypse Now*, foi *O Amigo Americano* de Wenders e o pai ausente de *O Selvagem da Moto-cicleta*. Mas nunca fez tantos filmes como atualmente. Aos 50 anos, Dennis Hopper tornou-se incansável. Ele aparece em *Veludo Azul* (veja matéria nesta edição), *O Mistério da Vila Negra*, *Texas Chainsaw Massacre 2* e *Hoosiers*, filme que lhe valeu o Oscar de ator coadjuvante. Agora prepara-se para voltar a dirigir com *Colors*, um filme sobre dois policiais, interpretados por Sean (Madonna) Penn e Robert Duval.



Depardieu, Sandrine Bonnaire e Pialat: atores e diretor do filme vencedor

CANNES 87: PALMAS E VAIAS

Os franceses ainda vão ouvir muito a respeito do resultado de Cannes. A vitória do filme *Sob o Sol de Satã* (*Sous le Soleil de Satan*), de Maurice Pialat, que deveria coroar as comemorações do quadragésimo festival com as cores azul, vermelho e branco, pegou mal. Há vinte anos (desde *Um Homem, uma Mulher*) a França não ficava com a Palma de Ouro. De qualquer forma, o júri, presidido por Yves Montand, encontrou um jeito de compensar o favorito *As Asas do Desejo* (ou *O Céu sobre Berlim — Der Himmel ueber Berlin*), de Win Wenders, com o prêmio de melhor direção. Três anos depois de ganhar sua Palma de Ouro (com *Paris, Texas*), dificilmente Wenders faturaria mais uma. Outro favorito, *A Luz* (*Yeeelen*), de Souleymane Cisse, representando o Mali, dividiu o Prêmio do Júri com o pior filme da competição (por unanimidade), *Shiran*, do japonês Rentaro Mikuni. O prêmio do quadragésimo aniversário, especial, ficou com Fellini e sua *Entrevista* (*L'Intervista*). O júri ainda atribuiu seu grande Prêmio Especial ao cineasta georgiano Tengiz Abuladze, por seu filme *Arrependimento* (*Pokayaniye*). Barbara Hershey foi a melhor atriz, por *Gente Timida* (*Shy People*), do russo Andrei Konchalovsky, e Marcello Mastroianni o melhor ator, por *Olhos Negros* (*Oci Ciornie*), de Nikita Mikhailov (irmão de Konchalovsky). Mais Cannes na próxima edição.

Que abortecimento
Le Figaro sobre Um Trem para as
Estrelas, de Cacá Diegues, concor-
rente em Cannes 87

...EIS A QUESTÃO

Rambo, quem diria, virou desenho animado. E já está sendo vendido no exterior como *home video* para a garotada.

Sylvester Stallone, por sua vez, andou mudando umas coisas no roteiro de *Rambo III*. Depois do êxito de *Platoon*, ele quer que seu personagem seja um pouco mais realista. Quem dirige a fábula é F. J. Sells Mulcahy, expert em fantasias (*Highlander e O Corte da Navalha*).



Rambo: a missão impossível

A GORDA E A MAGRA

Agnès Varda está preparando uma revisão feminista da famosa dupla *O Gordo e o Magro*. Para os papéis, já escalou a gordinha Laura Betti e a magérrima Jane Birkin.



Jane Birkin e Laura Betti?????

O MUNDO ENCANTADO DE SPIELBERG

Walt Disney que se cuida. Steven Spielberg e George Lucas co-produzirão *The Land Before Time* Began, o novo longa animado realizado por Don Bluth, o diretor de *Fievel, Um Conto Americano* (também produzido por Spielberg).

Nós todos gostaríamos que não houvesse motivo para um filme como este existir.
Rae Dawn Chong narrando o filme educacional Sex, Drugs & AIDS.

O ENCONTRO DO MÊS

Kathleen Turner e Sting juntos! Vem aí *Julia & Julia*, filme de Peter del Monte, que ainda traz uma pequena participação de David Byrne (dos Talking Heads).

Foto Prod. DB



Mariel Hemingway nos braços de Super-Homem

FANTASIA PARA TODAS AS IDADES

Dia 17 de julho, Branca de Neve virá uma respeitável vovó de 50 anos. A festa vai rolar com muitas maçãs carameladas e a volta do desenho de Disney às salas de cinema. Ela merece!

No ano que vem, será a vez do Super-Homem apagar 50 velinhas em seu bolo. O que não deve ser complicado pra quem possuiu super-sopro e outros efeitos especiais. Coincidindo com a festa, estreia *Super-Homem IV*, com nosso herói trocando as ameaças de outros mundos pelos problemas da política nuclear — tema já abordado na ficção cinematográfica em *O Dia Em Que A Terra Parou*. Além de Christopher Reeve, Gene Hackman e o cast habitual, o novo filme do homem de aço conta com a deliciosa presença de Mariel Hemingway. Coisa muito séria.

Foto Garcia/Still



NICHOLSON & MILLER.

Vem aí o novo filme de George Miller, o brilhante diretor australiano da série *Mad Max*, que não só não se saiu mal na comparação direta com Spielberg, John Landis (*Lobisomem Americano em Londres*) e Joe Dante (*Gremlins*) como bateu todos eles com o seu episódio em *No Limite da Realidade*. Desta vez Miller convidou ninguém menos que Jack Nicholson para estrelar *The Witches of Eastwick* (*As Feiticeiras de Eastwick*, do romance homônimo de John Updike) ao lado de Cher (*Marcas do Destino*), Susan Sarandon (*Fome de Viver*) e Michelle Pfeiffer (*Ladyhawk*). Com bruxas assim...

O SEXO DOS ANJOS

Mickey Rourke sucumbiu ao charme blue de Beatrice Dalle na *avant-première* de *Angel Heart* em Paris. Os dois se deram tão bem que acabaram posando juntos para um ensaio fotográfico, no número de maio, dedicado ao cinema, da revista *Photo* (francesa). Porém, nos Estados Unidos, o novo filme de Alan Parker não fez o mesmo sucesso com a Censura. Para evitar que ele fosse classificado como X, Parker viu-se obrigado a cortar 10 segundos de uma cena de amor entre Mickey e Lisa Bonet — uma seqüência que também foi suprimida nas cópias européias. Mais *Angel Heart* na página 20.

Mickey e Beatrice na pré-estreia de *Angel Heart*

NÃO PERCAM OS PRÓXIMOS CAPÍTULOS!

Depois de fugir de Nova York, Kurt Russel ainda vai precisar fugir de Los Angeles. Pelo menos se reprisar seu papel como o herói Snake Plisskin no novo filme de John Carpenter, *Escape From L.A.* Também se espera que Roddy McDowall repita sua atuação como matador de vampiros em *A Hora do Espanto II*. Michael J. Fox, por sua vez, não se transformará em lobisomem juvenil na segunda parte de *O Garoto do Futuro*. Quem fará este papel é Jason Bateman. *De Volta para o Futuro II* ainda está no projeto, mas a Universal garante que é coisa oficial, assim como a estréia de *Indiana Jones III* no ano que vem. Isso sem esquecer de *Poltergeist III*, *Os Caça-Fantasmas II*, *Short Circuit II*...

Foto MGM



O que acontecerá com a família Freeling em *Poltergeist III*?



Foto Sipa Press

O irresistível Jack Nicholson

NICHOLSON & BABENCO

Depois de *Witches*, o eclético Nicholson partiu para filmar (de novo ao lado de Meryl Streep) *Vernônia*, que o internacional Hector Babenco está rodando em Albany, EUA. Consagrado com *Pixote* e com o Oscar 85 de melhor ator (William Hurt) por *O Beijo da Mulher Aranha*, Babenco não parece nada deslumbrado com a possibilidade de trabalhar nos Estados Unidos: "Eu me interessei por *Vernônia* (um romance de William Kennedy) e Albany era o lugar para filmar. Isso é tudo. Não vou virar um Sérgio Mendes do cinema brasileiro". A julgar pela disposição com que conquistou os direitos para filmar *Vernônia*, originalmente cedidos a David Lynch (*Veludo Azul*), Babenco está disposto a romper de vez com o subdesenvolvimento e a mesquinha ideológica em que o cinema nacional vive tropeçando. Delahe: Babenco nasceu na Argentina.

THIAGO & STOCKWELL

Outro que segue a linha da internacionalização, que deu tão certo com a dobradinha Babenco/Hurt, é o diretor e produtor Paulo Thiago (*Águia na Cabeça*). Ele está terminando em Governador Valadares, MG, as filmagens de *Jorge, um Brasileiro*, que contaram com a participação do ator americano Dean Stockwell. Sábia escolha, Stockwell, se não é um sucesso comercial, é o bom ator de grandes diretores, como Wim Wenders (com quem fez *Paris, Texas*, como o irmão do personagem de Harry Dean Stanton), Coppola (ele está no inédito *Gardens of Stone*) e David Lynch (veja *Veludo Azul*, página 82). Ao seu lado estará Denise Dummont, que veio dos EUA, onde, entre outros trabalhos, fez uma espécie de Carmem Miranda no último Woody Allen, *A Era do Rádio* (veja página 86). E a ponte aérea continua.

"Platoon é melhor que *Veludo Azul*? Como se podem comparar duas coisas incomparáveis?" Woody Allen

EM FILMAGEM

Roman Polanski está em Paris para realizar um novo filme — ainda sem título — com Harrison Ford no papel principal. Chris Menges, o diretor de *A Missão*, está na África para filmar *A World Apart*, retratando os atos de revolta contra o *apartheid* na África do Sul no começo dos anos 60. Steven Spielberg vai ao Oriente com Miranda Richardson (*Dançando com um Estranho*), para contar uma história que se passa durante a ocupação japonesa de Shangai, na Segunda Guerra Mundial, chamada *The Empire of the Sun*. Ron Howard (*Cocoon*) dirige o novo projeto da Lucasfilm: *Wow*, com a produção executiva de George Lucas. Francis Ford Coppola roda mais um filme sobre o Vietnã: *Gardens of Stone*, com James Caan. Oliver Stone filma *Wall Street* e o mundo dos negócios com Michael (o filho mais conhecido de Kirk) Douglas. Daryl Hannah e Charlie Sheen. Brian De Palma termina de montar sua versão cinematográfica sobre o seriado da TV *Os Intocáveis* (1959), com Sean Connery, Kevin Costner e Robert De Niro. Neil Jordan, o diretor de *Mona Lisa*, retoma o gênero fantástico de sua estreia (*A Companhia dos Lobos*) com *Ghost Tour*. Adrian Lyne, depois de *9 1/2 Semanas de Amor*, prepara *Fatal Attraction*. E Ridley Scott filma *Someone to Watch Over Me*, com Tom Berenger (*Platoon*), o primeiro longa metragem de ficção em *showscan*, uma nova técnica revolucionária. O que será isso?



Dean Cain: de Paris, Texas a Governador Valadares, Minas

Foto Abn



A ILM em ação

Saiu a bíblia dos efeitos especiais: *INDUSTRIAL LIGHT AND MAGIC — THE ART OF SPECIAL EFFECTS* (Columbus Books, 35 libras). A introdução é de George Lucas, o fundador da ILM, e o autor é Tom Smith, superpoderoso produtor do estúdio. Ele é o homem que esteve por dentro de tudo em relação às séries *GUERRA NAS ESTRELAS*, *INDIANA JONES* e *EWOK*, além de *STARS TREK*, *DRAGONSLAYER*, *E.T.* e *POLTERGEIST*. O livro tem tudo sobre a ILM, mas também só sobre ela (como se mais ninguém fizesse efeitos especiais...). No fundo, são necessárias duas habilidades básicas para se fazer algo como *GUERRA NAS ESTRELAS*: pintar com realismo fotográfico e fazer modelos convincentes em *table-top*. Extras adicionais incluem gênio para narrativa, gênio administrativo, paciência infinita e alguns milhões de dólares em equipamento. Alguém se candidata?

Só no segundo semestre chega às telas inglesas e americanas o esperadíssimo *Straight to Hell*, o *paella-western* de Alex Cox (*Repo Man*, *Sid e Nancy*), filmado em Almeria. Breve, conversaremos com Cox aqui nestas páginas. Ele não pára: já está arrepiando na Nicarágua, preparando o próximo. *Straight to Hell* já é cult antes de alguém ter visto uma só cena: tem Joe "Clash" Strummer, Elvis "Blood an Chocolate" Costello, os Pogues, a gatinha Rosanna Arquette, o *extra-hot* Jim "Down By Law" Jarmusch, e até mesmo um casal *del balcon*, o ubíquo Dennis Hopper e a esfinge negra Grace Jones. O *imbroglia* é federal: Cox inventou o filme em três dias e filmou em um mês, no meio da poeira e de um sol de Saara. *Repo Man* e *Sid Vicious* não perdoam: matam. Te culda. Django

Melanie Griffith em *Something Wild*

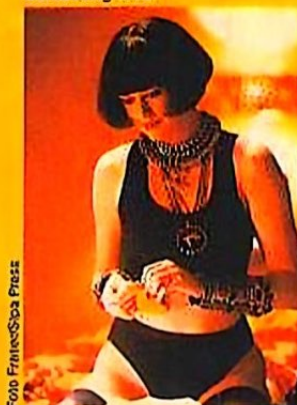


Foto FritzeSopa Press

Something Wild, de Jonathan Demme (*STOP MAKING SENSE*, *SWING-SHIFT*), passou no FestRio para uma dúzia de gatos-pingados em uma sessão especial. É um dos *cult-movies* de 87. Arrasou em Cannes fora da competição e segue uma ótima carreira em Nova York. Deveria passar urgente no Brasil em circuito comercial. A gatíssima Melanie Griffith (que endoideceu meio mundo com sua dança erótica em *DUBLÉ DE CORPO*) é uma remanescente do sonho hippie vestida — na cabeça e no corpo — como uma pós-Louise Brooks étnica. Arrasta um yuppie para um turbilhão onde entra de tudo: *love story*, filme de adolescente, *horror movie*, *road movie*, *thriller* à la Hitch e um final irônico/romântico. A trilha sonora é um escândalo: tem desde David Byrne arrepiando na salsa com Celia Cruz até o hino dos Troggs — e de uma geração *WILD THING*, recriado em reggae-rap por Sister Sarah. É, até agora, o filme mais absolutamente contemporâneo de 87. Demme arrasa o seu pseudo-sonho yuppie ao mesmo tempo em que revive toda a energia selvagem do que restou do sonho hippie *Wild*, *very wild*, e ainda por cima dançante!

Pepe Escobar

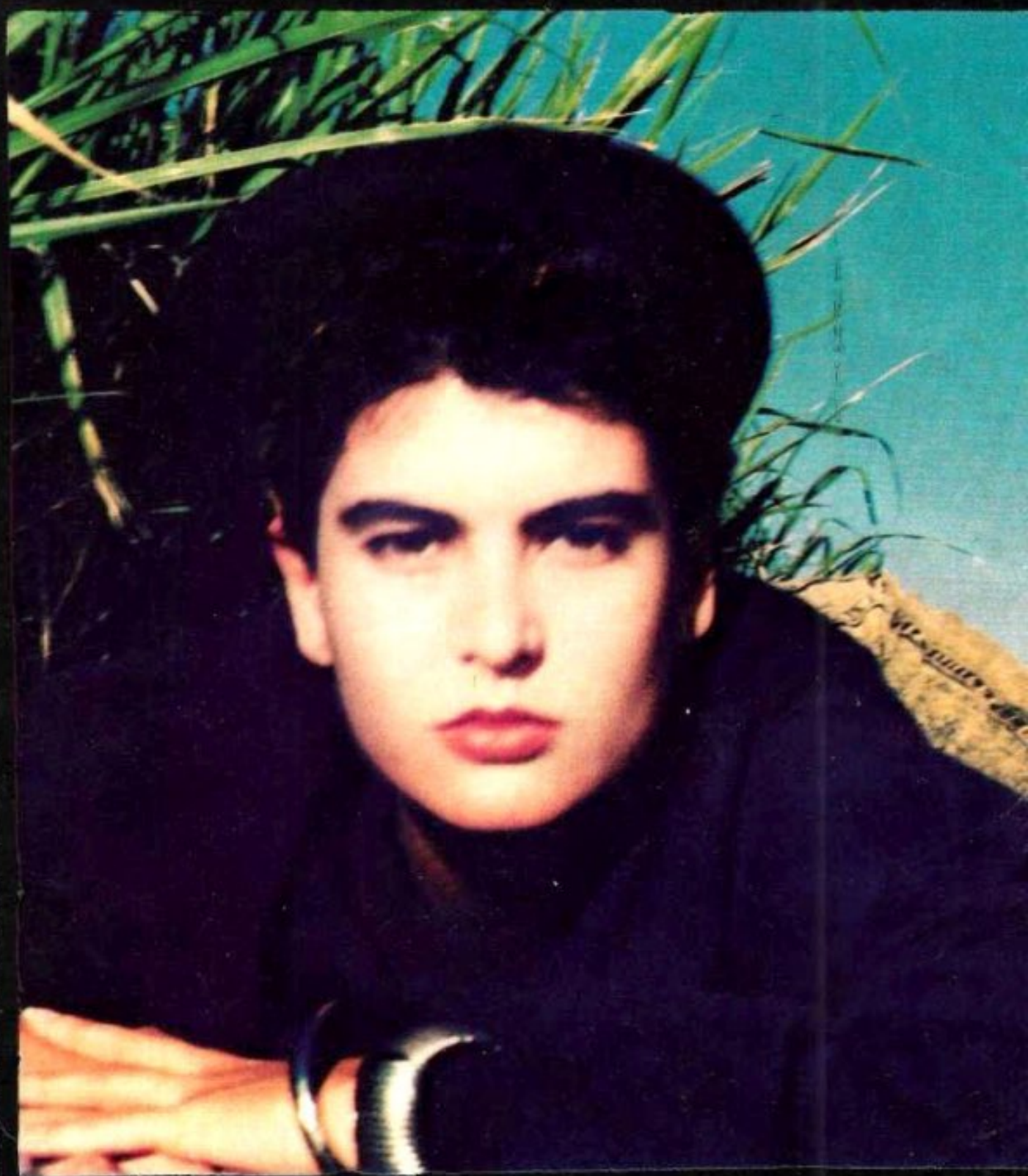
Febre de África no mundo colonialista. Depois de *OUT OF AFRICA*, best-sellers de África, apadrinhamento — e chupações — de música africana, aí vem delírio passional britânico com o *background* da aristocracia pirando no Kenya. Trata-se de *WHITE MISCHIEF*, direção de Michael Radford (1984). Orgulho nacionalista é que não falta. Inglês é o delírio, o autor do livro original, o produtor, os técnicos, o dinheiro (via David Puttnam, o chefe da Columbia), o diretor de foto, o diretor e os atores, entre eles a nova esperança branca, anglosaxã e protestante, Charles Dance (o vilão em *THE GOLDEN CHILD*) e a gatinha Gretta Scacchi. Gretta é italo-inglesa: e a atriz favorita da indústria da ilha, no momento. Já fez *THE COCA-COLA KID* com o maluco Makavej (não gostou e caiu de pau, até mesmo na frente de Mak, no ano passado em Cannes — uma coletiva no mínimo hilariante). Está em *GOOD MORNING BABYLON*, dos irmãos Taviani, e na pérola *UM HOMEM APAIXONADO*, de Diane Kurys, onde Peter Coyote é o genial escritor suicida Cesare Pavese. De seu filme, Radford — que já esteve no primeiro FestRio — diz que é inevitável o tema "fim de império": "Mas é acima de tudo a viviseção de um mundo à la Fitzgerald". Melhor referência, impossível...

Em uma noite de verão veneziano, no ano passado, estava eu andando pela Riva Schiavoni quando... quem veio? Fitzcarraldo, o próprio, o demônio Kinski, sobre o *background* de um Palazzo del Doge iluminado de roxo. Nosferatu! Ele mesmo, de capinha e dentinho. O filme vem aí. *Nosferatu em Veneza*, dirigido por um italiano desconhecido, e ainda por cima com Christopher Lee. Klaus, enquanto isso, já está mandando brasa com o não menos demencial Werner Herzog. Estão deixando a negada de Gana com os cabelos em pé, filmando *Cobra Verde* (mamma mia...).

Nosferatu ataca novamente

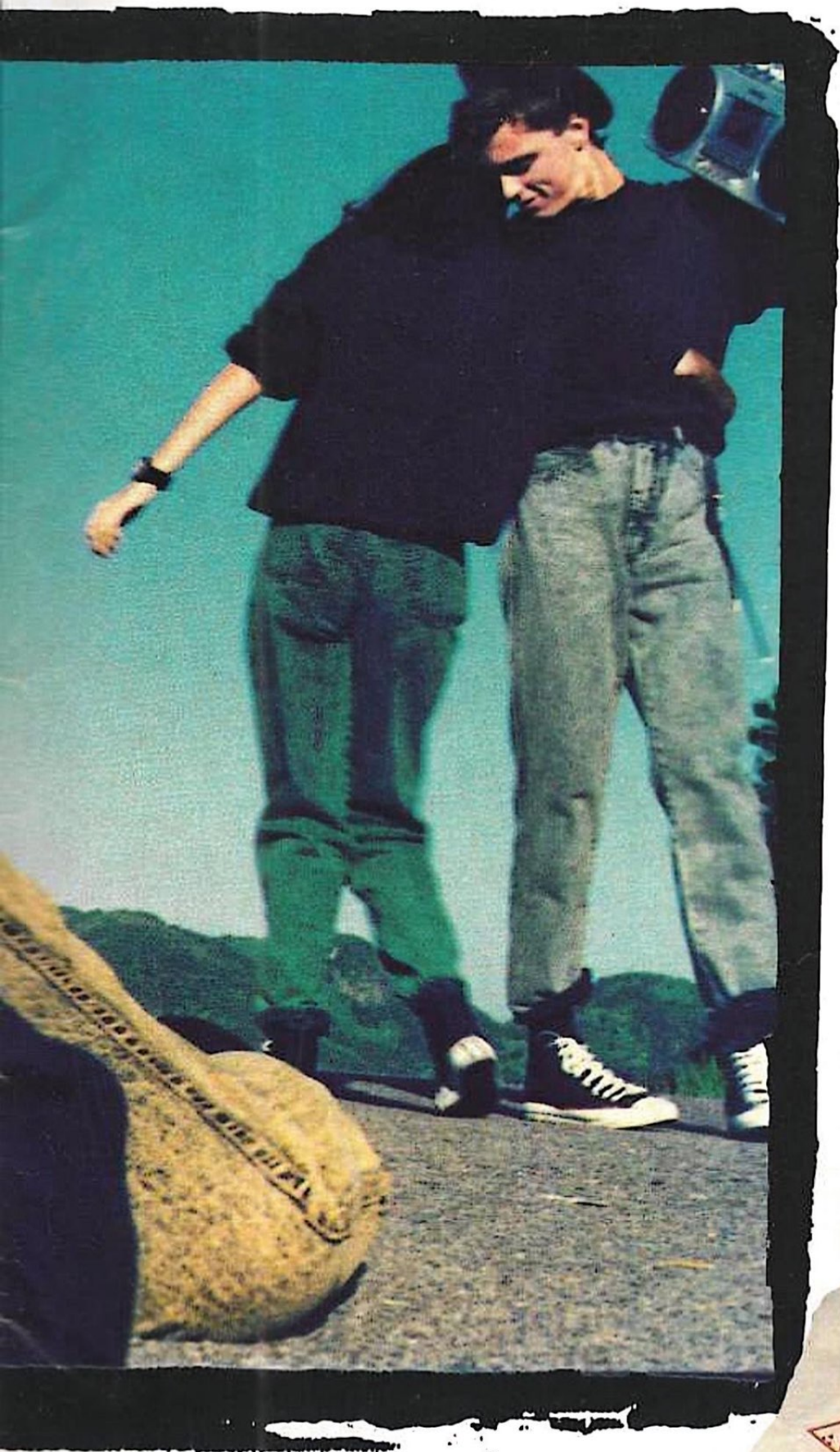


Foto Abn



EXCLUSIVIDADE

MESBLA



A VIDA USA JEANS.

A VIDA VESTE JEANS. A VIDA
VAI PRA ESTRADA. A VIDA VAI
PRÁ QUALQUER LUGAR. A VIDA
QUER VIAJAR. A VIDA QUER VI-
VER. JEANS JET COLOR. A VIDA
COLORIDA DE ALTERNATIVA.



DRAMA

O SEGREDO

(Le Secret, França, 1975)

Direção: Roberto Enríco. Com Jean-Louis Trintignant, Marlene Jobert, Philippe Noiret. Videocassete do Brasil.



Segredo é uma coisa que nos fascina, nos mata de curiosidade, faz cosquinhas para contar... O caso deste filme francês, já exibido há muitos anos no cinema mas só agora lançado em vídeo, é um daqueles em que o segredo é perigoso, daqueles que é melhor não saber.

Um homem portador de tal segredo é aprisionado por questões de segurança, e dado como doente mental. Em uma única tentativa ele consegue fugir e encontrar refúgio na residência de um casal desconhecido, atormentando seus protelores com seu jeito misterioso e sinistro... **F.B.**

THE SEVENTEENTH BRIDE

(Tchecoslováquia, 1986)

Direção: Nadav Levitan. Com Usa Hartman e Barry Angel.

Rara chance de conferir o bom cinema da Europa Oriental. A história começa de maneira ingênua, na linha comédia de costumes. Era uma vez uma pequena cidade que se chocava com uma bela judia que se recusava a casar sem amor. Até que o governo, em plena Segunda Guerra Mundial, decreta a obrigatoriedade do alistamento de todas as judias solteiras maiores de 16 anos. E ca-

sar torna-se uma questão de vida ou um destino pior que a morte. Ou, ainda, um ato tão inútil quanto a fuga desesperada. **M.P.**

A COR DO SEU DESTINO

(Brasil, 1987)

Direção: Jorge Duran. Com Guilherme Fontes, Júlia Lemmertz, Andrea Beltrão. Globo Vídeo.



A Globo Vídeo, detentora do maior e melhor catálogo de filmes nacionais, faz mais um lançamento simultâneo com os cinemas. Trata-se do premiado *A Cor do seu Destino*, vencedor do Festival de Brasília do ano passado, com vários outros prêmios no 8.º Festival do Novo Cinema Latino-Americano de 86; realizado em Cuba. Paulo (Fontes) é um jovem nascido no Chile e vindo aos seis anos para o Brasil que começa a ter lembranças de seu país — o irmão torturado pela ditadura chilena, a prima presa durante manifestação nas ruas de Santiago — e ingressa num novo momento em sua vida. O filme traz, na verdade, as memórias do diretor Duran, que é chileno radicado no Brasil. As reflexões e sentimentos em relação à pátria oprimida são o ponto alto deste belo filme. **F.B.**

SID E NANCY

(Sid and Nancy, GB, 1986)

Diretor: Alex Cox. Com Gary Oldman e Chloe Webb.

Alex Cox não é um alienígena. A subcultura punk celebrou seu estranho *Repo Man* como *cult*. *Sid e*

Nancy, entretanto, não corresponde ao delírio criativo de sua estréia. É apenas *Romeu e Julieta* anos 70, com os Sex Pistols fazendo figuração. Quem conhece a história pode até se divertir identificando passagens e personagens que escandalizaram o Velho Mundo. Quem desconhece, vai assimilar uma imagem falsa, despolitizada e inconsequente. Um filme que rião aconteceu, mas que ainda assim teve uma razoável trilha. **M.P.**

DOWN BY LAW

(EUA, 1986)

Direção: Jim Jarmusch. Com Tom Waits, John Lurie, Roberto Benigni.



Sem dúvida nenhuma Jarmusch é a coque'uche do momento, e o mais legítimo representante da *new wave* cinematográfica de Nova York. Jarmusch se destacou no cenário internacional pelo seu estilo muito pessoal de filmagem e montagem, re- vendo alguns conceitos básicos da linguagem cinematográfica clássica. Em seu mais novo filme não se distancia muito de *Stranger than Paradise*, onde mantém três personagens bem diferentes entre si em busca de nada a não ser suas relações e sentimentos imediatos. Só que agora Jarmusch introduz humor no filme com o personagem vivido pelo comediante italiano Roberto Benigni, que contracenava com Tom Waits (mais conhecido como cantor e compositor, apesar dos papéis nos filmes de Coppola) e John Lurie (também ele músico, saxofonista dos Lounge Lizards, e protagonista de *Stranger than Paradise*). **F.B.**

COMÉDIA

CLOCKWISE

(GB, 1986)

Direção: Christopher Moran. Com John Cleese e Penelope Wilson.



Quem nunca ouviu falar na "pontualidade britânica" (aliás, algo que nós, brasileiros, nem de longe possuímos)? Mas esse sinônimo de respeito e disciplina pode se transformar na obsessão de cada minuto... Essa é a história de um diretor de colégio inglês (interpretado por Cleese, comediante do Monty Python) que exige rígida disciplina de seus funcionários e alunos, nem que tenha que usar binóculos para controlá-los. Ele é eleito, um dia, presidente da Conferência Nacional de Diretores, tendo que viajar para a cidade onde se realizará o encontro. E é aí que começa sua tragédia: ele perde o trem... Mais um filme na tradição do melhor humor inglês, inteligente e anárquico, corroendo os valores e as tradições britânicas. **F.B.**

MEU TIO

(Mon Oncle, França, 1958)

Direção: Jacques Tati. Com Tati e Adrienne Servantie. Globo Vídeo.

Um dos maiores gênios do cinema francês e, por que não dizer, do cinema mundial, Tati hoje é imitado e fonte de inspiração para inúmeros cineastas. Mas Tati anda meio esquecido desde sua morte, em 82, e um bom momento de reavaliar sua enor-

na contribuição é agora, quando a Globo Video acaba de adquirir os direitos de distribuição em vídeo de três de suas obras — *Playtime* (67), *As Férias de Mr. Hulot* (53) e este, o primeiro a chegar às nossas mãos. Fazendo um contraponto entre o seu personagem Hulot e seu cunhado, um industrial que reside em uma ridícula casa futurista, Tati mostra a paixão do sobrinho pelo tio desligado e simpies, e o desamor pelos pais que só se preocupam com os valores materiais.

Tati nasceu em 1908, começou sua carreira nos palcos, fazendo números de mímica sobre esportes, daí seu desapego à ordem cronológica e às seqüências lineares. Além das gags, sua grande contribuição para o cinema foi o trabalho com a banda sonora, extraindo um grande efeito cômico de sons ou ruídos, com poucos diálogos. Tati realizou poucos filmes ao longo de sua carreira, segundo ele, porque "não se podem fabricar filmes como se fabricam cães". F.B.

MUSICAL

BODAS DE SANGUE

(*Bodas de Sangre*, Espanha, 1981)
Direção: Carlos Saura. Com Antonio Gades e Cristina Hoyos. Videocast. Esta talvez uma das mais belas obras do cineasta espanhol, nos traz em perfeita harmonia três linguagens artísticas: o balé, o teatro e o cinema. O filme mostra um grupo de dança espanhol que se prepara para o ensaio geral de *Bodas de Sangue*, a peça de Federico García Lorca em que uma noiva é arrebatada durante a cerimônia de seu casamento por um exótico levada para a floresta e jurada de morte pelo noivo. Toda essa apresentação é feita sem uso de texto, em um único ambiente, com a dança e a música dos bailarinos. Saura consegue nos passar todo o drama da peça e seu clima poético sem palavras. F.B.

BRASIL

A MISSÃO

(*The Mission*, GB, 1986)
Drama de Roland Joffé, com Robert de Niro e Jeremy Irons.

UMA JANELA PARA O AMOR

(*A Room with a View*, GB, 1986)
Drama de James Ivory com Maggie Smith, Helena Bonham Carter e De-
tholm Elliott

A MOSCA

(*The Fly*, 1986)
Terror de David Cronenberg, com
Jeff Goldblum e Geena Davis.

O NOME DA ROSA

(*Le Nom de la Rose*, Itália/França/Alemanha, 1986)
Drama de Jean-Jacques Annaud, com Sean Connery e Christian Slater.

POR FAVOR, MATEM MINHA MULHER

(*Ruthless People*, USA, 1986)
Comédia de J. Abrahams, D. Zucker e J. Zucker, com Danny De Vito e Betty Midler

DE VOLTA ÀS AULAS

(*Back to School*, 1986)
Comédia de Aian Metter, com Rodney Dangerfield e Sally Kellerman.

FILHOS DO SILÊNCIO

(*Children of a Lesser God*, EUA, 1986)
Drama de Randa Haines, com William Hurt e Marlee Matlin

PEGGY SUE, SEU PASSADO A ESPERA

(*Peggy Sue Got Married*, EUA, 1986)
Drama de Francis Coppola, com Kathleen Turner e Nicolas Cage.

PERIGOSAMENTE JUNTOS

(*Legal Eagles*, EUA, 1986)
Aventura de Ivan Reitman, com Robert Redford, Debra Winger e Daryl Hannah.

A COR DO DINHEIRO

(*The Color of Money*, EUA, 1986)
Drama de Martin Scorsese, com Paul Newman, Tom Cruise e Mary Elizabeth Mastrantonio

EUA

ASES INDOMÁVEIS

(*Top Gun*, 1986)
Aventura de Tony Scott, com Tom Cruise e Kelly McGillis

CONTA COMIGO

(*Stand by Me*, 1986)
Aventura de Rob Reiner, com Wil Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman e Jerry O'Connell.

CURTINDO A VIDA ADOIDADO

(*Ferris Bueller's Day Off*, 1986)
Comédia de John Hughes, com Matthew Broderick, Mia Sara e Alan Ruck

A MOSCA

(*The Fly*, EUA, 1986)
Terror de David Cronenberg, com Jeff Goldblum e Geena Davis

PERIGOSAMENTE JUNTOS

(*Legal Eagles*, 1986)
Aventura de Ivan Reitman, com Robert Redford, Debra Winger e Daryl Hannah.

ALIENS — O RESGATE

(*Aliens*, 1986)
Ficção de James Cameron, com Sigourney Weaver e Michael Biehn.

POR FAVOR, MATEM MINHA MULHER

(*Ruthless People*, 1986)
Comédia de J. Abrahams, D. Zucker e J. Zucker, com Danny De Vito e Betty Midler.

VELUDO AZUL

(*Blue Velvet*, EUA, 1986)
Suspense de David Lynch, com Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini e Laura Dern

SOUL MAN

(Inédito, 1986)
Comédia de Steve Miner, com C. Thomas Howell e Rae Dawn Chong.

PEGGY SUE, SEU PASSADO A ESPERA

(*Peggy Sue Got Married*, EUA, 1986)
Drama de Francis Coppola, com Kathleen Turner e Nicolas Cage.

FRANÇA

COMANDO PARA MATAR

(*Commando*, EUA, 1986)
Aventura de Mark Lester, com Arnold Schwarzenegger e Rae Dawn Chong

HIGHLANDER — O GUERREIRO IMORTAL

(*Highlander*, GB, 1986)
Ficção de Russell Mulcahy, com Christophe Lambert, Sean Connery e Clancy Brown.

PESADELO 2 —

A VINGANÇA DE FREDDY
(*Nightmare on Elm Street 2 — The Revenge of Freddy*, EUA, 1985)
Terror de Jack Sholder, com Mark Patton, Kim Myers, Robert Englund.

POLTERGEIST 2

(EUA, 1986)
Terror de Brian Gibson, com Graig T. Nelson e JoBeth Williams.

O SEGREDO DA PIRÂMIDE

(*The Young Sherlock Holmes*, EUA, 1985)
Aventura de Barry Levinson, com Nicholas Rowe e Alan Cox.

A JÓIA DO NILO

(*The Jewel of the Nile*, EUA, 1985)
Aventura de Lewis Teague, com Michael Douglas e Kathleen Turner.

ROCKY 4

(EUA, 1985)
Aventura de Sylvester Stallone, com Stallone, Dolph Lundgren e Talia Shire.

COMANDO DELTA

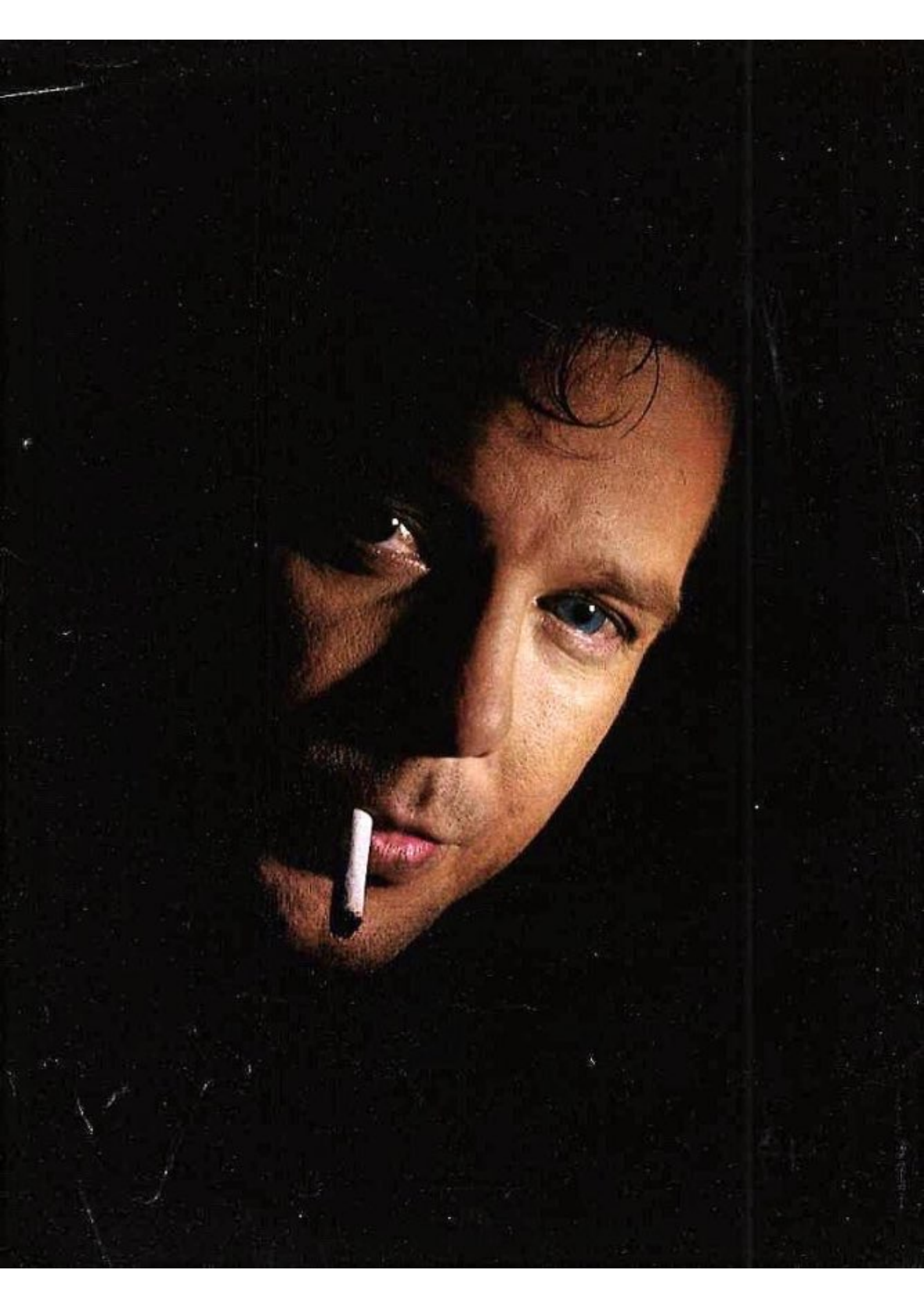
(*Delta Force*, EUA, 1986)
Aventura de Menahem Golan, com Chuck Norris e Lee Marvin.

REMO — DESARMADO E PERIGOSO

(*Remo Williams*, EUA, 1985)
Aventura de Guy Hamilton, com Fred Ward e Joel Grey.

VIVER E MORRER EM LOS ANGELES

(*To Live and Die in L.A.*, EUA, 1985)
Policial de William Friedkin, com William L. Petersen e William Daloe.



MICKEY ROURKE

CONVERSA COM UM SELVAGEM

As meninas inquietam-se nas cadeiras. Desde 9 1/2 Semanas de Amor, Mickey Rourke vem sendo acompanhado com olhos de raio X. Mas é preciso acertar o foco para desvendar seu charme. Mesmo de olhos vermelhos, barba por fazer e cabelo ensebado, como aparece em seu último filme, Barfly, ele perturba.

Mickey é tão fascinante quanto seus personagens. Em filmagem, ele incorpora, observa, questiona, interessa-se pela técnica. Alan Parker, que o dirigiu recentemente em Angel Heart, define-o como selvagem. Mike Hodges, que acaba de dirigi-lo no tumultuado A Prayer for the Dyng, não diz nada — engole em seco a assumida fama do último rebelde hollywoodiano.

Michèle Halberstadt, da revista Premièrre, garante que ele é de carne e osso, após a entrevista que SET publica com exclusividade. Entre explosões de raiva e alegria, ele falou de seus novos filmes e futuros projetos. E a deixou apaixonada.

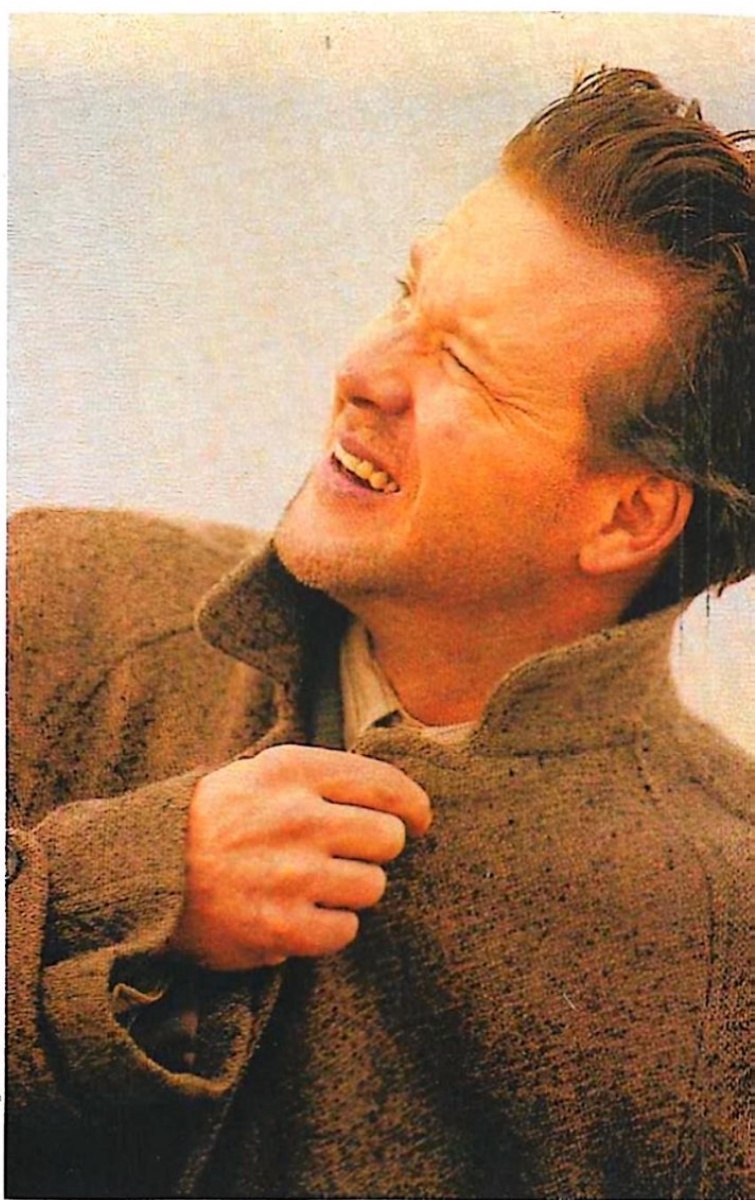


Foto Gamma Sipa

SET — *Quem vê Angel Heart sai fascinado pelas cenas em que você se defronta com Robert De Niro...*

Rourke — Ah, no início foi a guerra! A gente se conhecia de vista, por ter se cruzado em restaurantes e ter trocado amenidades... Em *Angel Heart*, nosso encontro aconteceu numa bela manhã no Harlem, no cenário de nossa primeira cena juntos. Nessa cena, eu entro — ele está sentado —, aperto a mão dele, sento à sua frente e o diálogo começa... Ensaíamos duas, três vezes, sem nenhum problema, e então decidimos rodá-la. Parker diz "Ação!". Eu entro, De Niro estende a mão, aperta a minha... e não larga mais! Ficamos assim, olhando um para o outro, até eu recuperar minha mão... A guerra havia começado.

SET — *A guerra durou muito tempo?*

Rourke — Não... Mas mesmo assim cada um controlava o outro, querendo ser o melhor... É normal. Contracenar com De Niro me esgotou — ele é tão concentrado, continuamente, que deixa o ambiente da filmagem mais tenso. Eu me sinto melhor quando tudo à minha volta é mais cool. De Niro fica no espírito da cena o tempo todo, desde o primeiro segundo da primeira cena. Se você não quiser se perder, é preciso colocar-se no nível dele, constantemente. Assim, quando ele improvisa, quando ele começa, quando ele inverte o texto, você sincroniza na hora, sem ficar para trás... Quando chegava a noite, depois de trabalharmos juntos, eu me sentia completamente vazio, esgotado.

SET — *Mesmo assim, deve ter sido um belo encontro...*

Rourke — Sim e não. Eu aguardava este encontro com paciência, antes das filmagens. Eu pensava que um monte de coisas ia acontecer. De fato, os papéis nos condicionavam a um certo tipo de relacionamento: medir forças. Foi um encontro, nada mais. Não desenvolvemos nenhuma relação de companheirismo porque

os personagens nos impediam de sentir um nível de igualdade. Depois, não é do feitio de De Niro ficar fuçando no set, como eu, entre duas cenas, coisa e tal. Acho que na cena em que o encontro na igreja, inverte a relação de forças a meu favor (risos)... Mas também é verdade que um parceiro desses ajuda o seu papel. Estou satisfeito com o meu desempenho na cena final — acho que aí atingimos um bom nível.

SET — *Você viu o filme terminado?*

Rourke — Só uma cópia em montagem. Está bom, mas acho que não progredi no meu trabalho de ator, simplesmente porque o meu papel não ajudava. Em *Barfly* faço coisas que nunca tinha tentado antes. Em *Angel Heart* tenho um papel de presença, carismático. É por isso que o personagem me agradou, aliás — por esse lado descontraído. É um papel à la Nicholson. Meu personagem, Harry Angel, é o tipo do cara que pode estalar os dedos e dizer a uma garota: "Ei, me acende o cigarro". É divertido de se fazer, mas é fácil — não exige um trabalho maior. Eu tinha vontade de encarnar esse homem e fazer um filme comercial, no sentido popular do termo. Claro, Alan Parker tem concepções próprias, não é apenas um cineasta eficiente. Ele tem coisas para dizer, e um jeito seu de dizê-las. Mas também era a minha oportunidade de provar que eu podia segurar a barra num filme desse porte, que eu não era aquele ator que agrada apenas a um certo tipo de cineastas "malditos" (risos)... E o resultado está aí. Mas tenho dificuldades de falar sobre o filme, porque estou tão imerso em *Barfly*, e é tão difícil este novo personagem... Isso apaga inevitavelmente todo o resto na minha cabeça.

SET — *Quando foi que você leu o roteiro de Barfly (escrito por Charles Bukowski)?*

Rourke — Durante as filmagens

de *Angel Heart*. Justamente. Barbet Schroeder queria me encontrar. Ele estava entusiasmado, apaixonado, assombrado pelo que tinha a dizer... O tipo de cara que gosta de uma coisa pra valer! Depois, eu li o roteiro e achei realmente incrível... Sabe como é, às vezes você encontra uns caras apaixonados demais por alguma coisa. Aí você fica com vontade de ler, lê, e é nulo! Me aconteceu com Jerome Laperousaz. O cara era incrível, mas seu roteiro era realmente nulo... *Barfly*, porém, me agradou. Havia algo de notável naquela história, uma verdadeira poesia. Além disso, me permitiria tentar coisas novas, encarnar um cara que tem um verdadeiro senso do absurdo. É um tipo de comédia muito negra.

SET — *Foi você quem pensou em Faye Dunaway para a personagem de Wanda?*

Rourke — Sim. Eu estava em Londres e fiquei muito amigo do marido dela, que é fotógrafo. Foi assim que a encontrei uma noite, num restaurante. O marido dela e eu chegamos primeiro. Não havia mesas. Estávamos lá de plantão, feito dois idiotas. Ela chegou do teatro, da peça em que estava trabalhando. Entrou no restaurante cheio e disse simplesmente assim, levantando a cabeça, falando muito alto: "Sou Faye Dunaway". Imediatamente pensei em Wanda...

SET — *Você se encontrou com Bukowski para se colocar na pele do personagem?*

Rourke — Não, pelo contrário. Eu fugia dele, e Barbet estava muito preocupado! Eu li tudo que ele escreveu, mas tinha muito medo de encontrá-lo. É sempre assim quando você admira alguém. Você imagina todo um circo sobre como será o encontro e, quando acontece, você fica sempre decepcionado com o cara em questão. Além do mais, já que é a vida dele que eu represento no filme, eu me perguntava: "E se eu o encontrar e não

gostar dele? Vai ser terrível, depois, desempenhar o papel!" Por isso, quando finalmente o encontrei no estúdio, fiquei na defensiva. Mas agora gosto muito dele, é claro. Barbet, antes do filme, tentava conversar comigo sobre ele, e eu resistia. De fato, eu estava tão esgotado após *A Prayer for the Dying* que precisava me abastecer de energia, tinha quase medo de rodar *Barfly* de tão vazio que eu estava na época. Honestamente, no primeiro dia de filmagem eu ainda não tinha encontrado meu personagem. E, no espaço de duas tomadas, me veio! Me dei conta de que falar como Bukowski, com seu jeito de arrastar as palavras, de falar sempre no mesmo tom, devagar, assim, sem muito articular, isso fazia passar toda a poesia do personagem.

SET — Como é trabalhar com Barbet Schroeder?

Rourke — Ele sabe exatamente o que quer. O que não quer dizer que ele seja superpreparado. Não. Ele vive e dorme pensando nesse filme. Há sete anos que ele pensa nisso, e finalmente o fez. Ele está no paraíso, lá no alto! Ele tem tamanha paixão pelo assunto que isso o torna especial, diferente. Trabalhamos muito bem juntos.

SET — É a primeira vez que você trabalha em um filme produzido pela Cannon...

Rourke — O que me assustava um pouco! (risos) O que me deixou confiante foi a presença de Tom Luddy como produtor executivo. Eu sei que ele é legal (Luddy é produtor executivo de todos os filmes de Francis Coppola). Ele cuida de tudo, nos escuta... É a ponte entre a Cannon e a gente. É como Alan Marshall, o produtor de todos os filmes de Parker. O mesmo tipo de força tranquilizadora que o protege numa filmagem.

SET — Por que você estava tão mal após as filmagens de *A Prayer for the Dying*?

Rourke — É uma longa história.



Mickey não pôe fé em *A Prayer for the Dying*. Foi confiar no diabo (De Niro) e quase perdeu a mão em *Angel Heart*. Acabou num porre com Faye Dunaway em *Barfly*



Foto Shih

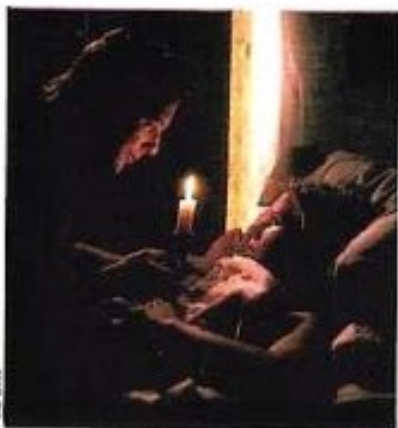


Foto Shih



Foto Barbara Soto

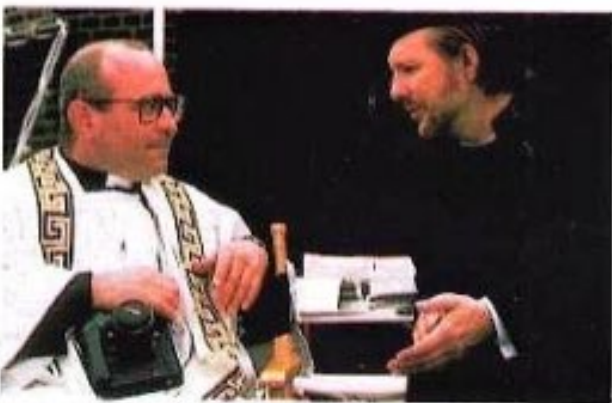


Foto Shih

Mickey agradece por Sammi Davis e Bob Hoskins (fotos acima) estarem em *A Prayer for the Dying*. E manda o produtor pro inferno



Foto Shih

Eu nunca quis fazer um filme com tanta paixão quanto esse, porque me era muito próximo. Não sou lá muito religioso, mas sou um católico irlandês e me identifiquei completamente com o filme, com aquele personagem. É um antigo membro do IRA que se tornou assassino profissional. Um cara que deu tudo à sua causa porque acreditava nela. Então, quando deixa de acreditar, é terrível... Esse filme, para mim, seria uma maneira de passar informações sobre os católicos irlandeses sem ser, de fato, um filme político. Tramei como louco para realizá-lo. Passei cinco meses entre antigos membros do IRA, vivi em Belfast, aperfeiçoei o sotaque, até tatuei o símbolo do IRA no meu braço, olhe (*ele mostra o braço direito*). Mas no primeiro dia de filmagem em Londres, um imbecil, empregado do Samuel Goldwin Jr., desembarcou no estúdio — e aí foi um horror! Porque se Goldwin Jr. tinha comprado o filme, ele não o tinha produzido — não no sentido em que se prepara um filme, em que se luta para encontrar a grana para fazê-lo... Ele tinha comprado o filme nos EUA, e mandou um cretino na hora da filmagem para nos forçar a fazer um filme de ação! Disse que aquilo era nulo e letárgico, que a garota de dezesseis anos — que faz o papel da cega — tinha de ser mais velha, para haver cenas de sexo! Não era mais o IRA, era Chuck Norris! Era atroz. A gente brigava, eu estava à beira da depressão nervosa... Foi o produtor inglês, Peter Snell, que dançou. Não era culpa dele — ele não tinha poder para proteger o filme. Quanto ao diretor, Hodges, ele estava um pouco assustado. Então, não sei no que o filme vai dar — só não é o que a gente queria fazer. Se for bom, estará abaixo do que poderia ser. Se for ruim, é porque mudaram nosso filme. Era um pesadelo — insisto, um horror! Levei meses para me recuperar. Mesmo as-



Foto: Fred DB

sim, tive a oportunidade de contracenar com um cara genial: Bob Hoskins (*o ator de Mona Lisa, de Neil Jordan*). Gostei muito dele. Nos entendemos feito irmãos. E a atriz que fazia a cega, Sammi Davis, era incrível! Ela tem muito futuro — é a melhor atriz dessa idade com quem já trabalhei (*Sammi também aparece em Mona Lisa*). Mas é horrível se envolver com um filme e perceber que, nas suas costas, te obrigam a fazer outro. Espero que Goldwin Jr. saiba que eu o odeio! Ele não é nada, é apenas o filho de alguém. Ele não tem nenhum mérito...

SET — Após *Barfly* você vai finalmente fazer *Homeboy*?

Rourke — É incrível, né? Fazia tanto tempo que eu tentava viabilizar esse filme... (*Homeboy é um roteiro que Rourke escreveu sozinho há alguns anos, sobre a vida de um boxeador*). Já o tinha apresentado a alguns cineastas, e vários disseram que estavam interessados. Mas eles têm suas próprias coisas para fazer — os Cimino, os Parker... é normal. Eu queria encontrar alguém que se jogasse com tudo na coisa, que fizesse dele o seu filme. Eu não queria nem produzi-lo nem intervir na sua realização. Precisava de alguém a quem confiar o "bebê", para só me concentrar no papel, e achei! É Michael Seresin, diretor de fotografia de *Angel Heart* e de todos os filmes de Alan Parker, quem vai fazê-lo. E Alan Marshall irá produzi-lo, com Eliott Kasner. Conseguimos. As filmagens começam em outubro. Seresin é o ideal, pois o filme está a um meio caminho entre *Rocky I* e *Touro Indomável*... É necessário que se encontre um look

FILMOGRAFIA

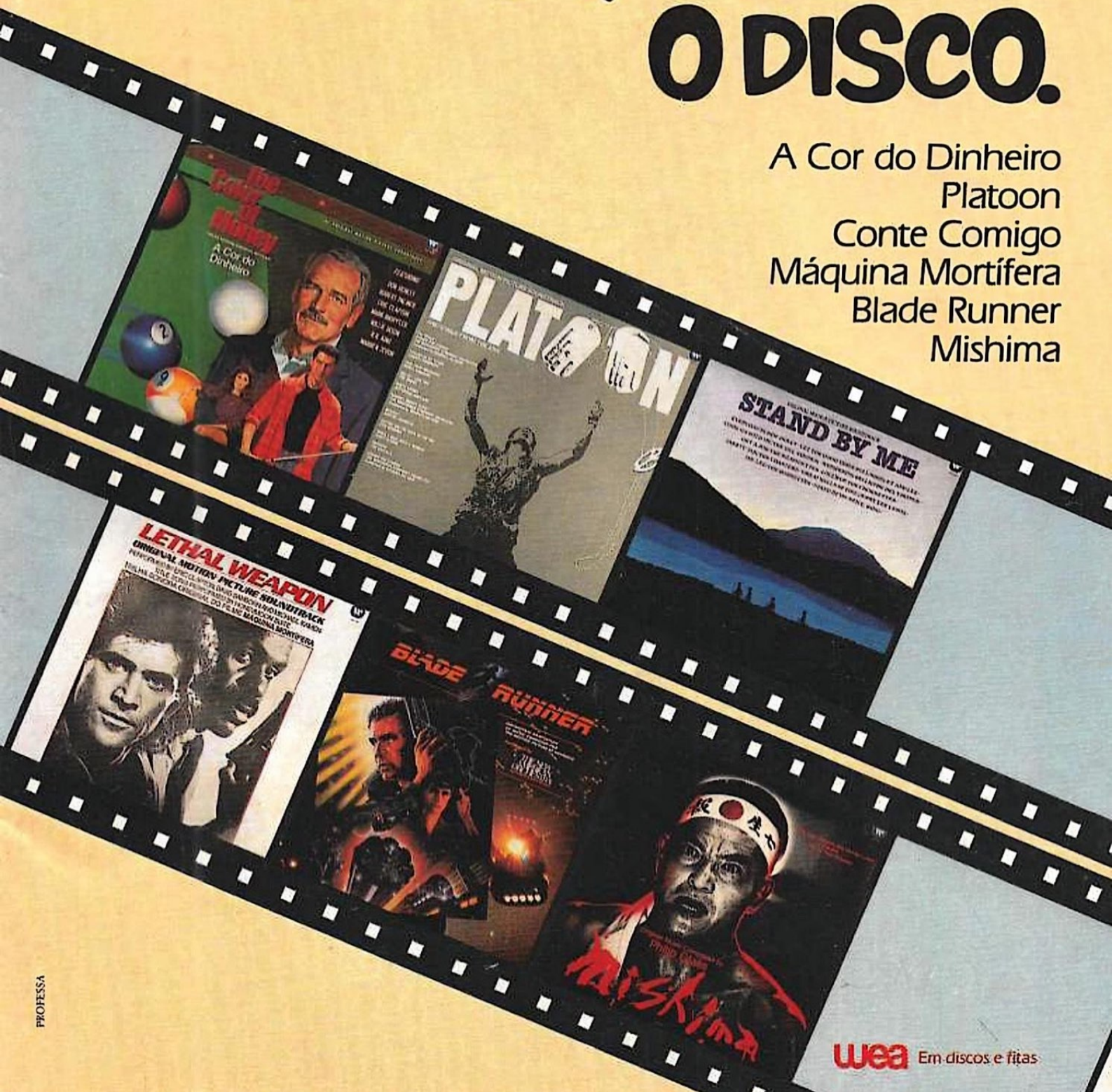
• 1941 (79, Dir. STEVEN SPIELBERG) • PORTAL DO PARAÍSO (*Heaven's Gate*, 80, Dir. MICHAEL CIMINO) • CORPOS ARDENTES (*Body Heat*, 81, Dir. LAWRENCE KASDAN) • QUANDO OS JOVENS SE TORNAM ADULTOS (*Diner*, 82, Dir. BARRY LEVINSON) • EUREKA (83, Dir. NICHOLAS ROEG) • O SELVAGEM DA MOTOCICLETA (*Rumble Fish*, 83, Dir. FRANCIS FORD COPPOLA) • NOS CALCANHARES DA MÁFIA (*The Pop e of Greenwich Village*, 84, Dir. STUART ROSENBERG) • O ANO DO DRAGÃO (*Year of the Dragon*, 85, Dir. MICHAEL CIMINO) • 9½ SEMANAS DE AMOR, 186, Dir. ADRIAN LYNE) • ANGEL HEART (86, Dir. ALAN PARKER) • A PRAYER FOR THE DYING (87, Dir. MIKE HODGES) • BARFLY (87, Dir. BARBET SCHROEDER)

(TODOS OS FILMES DISPONÍVEIS EM VÍDEO)

para esse filme, e Seresin é um mestre da foto. Ele vai encontrar uma luz que combine com o humor do filme, sem cair no "bonitinho". Seresin quer ser diretor há um bom tempo. Já fez um monte de comerciais, e adora o filme. Ele se apoderou dele. Agora precisamos de um profissional que trabalhe o roteiro. Para o outro papel masculino eu tinha pensado em Christopher Walken (*de O Franco Atirador*), mas estou com vontade de mudar um pouco o papel, para que seja Christophe Lambert a viver o personagem. Seria realmente legal se fizessem os filmes juntos. Estamos mais ou menos na mesma faixa, na mesma idade... Acho que poderíamos trocar muitas coisas sem que houvesse competição — isso geraria uma energia boa no filme. Espero que ele esteja livre para trabalhar nisso. Aliás, o meu problema são as ofertas formidáveis, feitas por cineastas que eu adoro. São cinco projetos, exatamente. Mas vou ter de renunciar, para começar a preparação de *Homeboy* logo depois de *Barfly*. Quero fazer esse filme agora, acertar minhas contas com tudo isso (*Rourke queria ser boxeador profissional*). Eu farei no filme o que não deu para fazer no boxe. Mas ainda estranho falar nele de outra forma que não no condicional. Às vezes me pergunto se estou feliz por fazê-lo, e não acredito que Marshall leve isso a sério, que Seresin resolveu fazer dele seu filme de estréia. Vai tudo tão depressa, de uma vez — é assustador... Depois de *Barfly*, passo uns dias em Paris, e depois começo os ensaios...

SE VOCÊ LEU O FILME, VEJA O LIVRO. DIGO, ASSISTA O DISCO.

A Cor do Dinheiro
Platoon
Conte Comigo
Máquina Mortífera
Blade Runner
Mishima







ANGEL HEART

O CINEMA COMO UMA FLOR DO MAL

Por Pepe Escobar

Junho de 86. Quarteirão francês no centro de New Orleans, Louisiana, calor africano. De repente, na Grant Street, vejo uma grua, com uma panavision em cima, namorando o 5.º andar de uma maison francesa, século 19, com grades de ferro no terraço. Embaixo, um caminhão de externas, vários caminhões de apoio. Técnicos, fios, agitação. Sentado num dos caminhões, após rodar uma cena, com paletó de linho, barba de três dias, rayban wayfarers e sorriso cínico de tacar fogo em qualquer saia plissada, está a fera: Mickey Rourke. Impossível tentar um papo: logo é requisitado e desaparece dentro da maison para mais uma cena. Um ano depois...



Foto Gamma: Sga

Magnífica locação e os
costumes de New Orleans:
um enterro com banda musical

Rourke é Harry Angel (anjo caído...), um *private eye* em missão nos *bayous* da Louisiana. O diretor é Alan Parker. Um ano depois, *Angel Heart* é uma das preciosidades cinematográficas de 87 nos EUA e Europa. Um trio infalível: Rourke, Parker e o herdeiro do *Deus ex-Machina* Brando: Bob De Niro em carne, osso e literal pacto com o diabo.

Angel Heart é um tratado de inspiração noir, carregado de sangue, angústia e quedas livres nos abismos de Alah. Rourke é o chandleriano detetive, mente diametralmente oposta ao do seu neofascista investigador em *O Ano do Dragão*. A bela e maldita Charlotte Rampling é especialista em ler o futuro alheio, mas falível ao extremo no que concerne ao seu. Bob De Niro é Louis Cypher (Lúcifer...), riquíssimo e misterioso cliente que manda Angel à procura de Johnny Favorite, um cantor amnésico desaparecido. Anjo/demônio todo-poderoso/bela vidente: o resultado é um baile satânico em chave de magia negra, descida aos infernos, trespassada por cadáveres calcinados, rituais vudu, mestiços, macacos, ideogramas compostos a sangue, e um barbudo diabólico de anel protuberante mordendo avós com um sorriso indefinível (Bob De Niro, é claro...).

No que concerne a Parker, é um filme de mestre. Encontrei-o em 82, quando estive no Brasil promovendo *The Wall*. Não tem ares de estrela. Sua escola — como a de Hugson, Adrian Lyne, Ridley Scott e David Puttnam — foi a propaganda. 43 anos, extrema simpatia, mas sem ilusões: Parker nasceu em um refúgio anti-aéreo no meio de uma blitz alemã da II Guerra (lembra-se das cenas alucinatórias em *The Wall*?). Vive carregado de raiva — pelo menos ativada para benefícios estéticos. Apesar de viver na Inglaterra, detesta o egoísmo, o racismo, o imobilismo, o thatcherismo e a violência sem sentido, característica da ilha

nesta época. Como cineasta, é extremamente versátil: já fez uma brilhante paródia (*Bugsy Malone*), um violento panfleto de sobretons antifascistas (*O Expresso da Meia-Noite*, para muitos cretinos um filme fascista), entrou fundo na paranóia obsessiva em *The Wall* e no clima de fábula ternura/horror em *Birdy*.

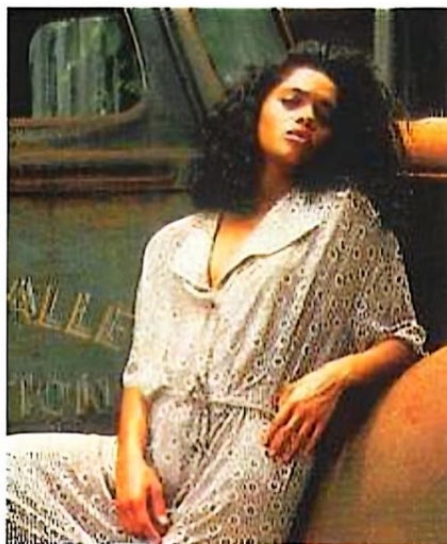
Sob a aparência de um noir clássico, na linha dos romances de Chandler (o filme é uma adaptação de *Fallen Angel*, romance de William Hjortsberg), Parker resolveu desta vez falar a fundo em religião. Como afirmou em uma entrevista à revista francesa *City*: "Todas as religiões estão mescladas no coração do filme, do catolicismo ao satanismo. Eu tentei exprimir o fato de que nossas vidas são influenciadas pelo irracional. Todos nós temos uma exigência espiritual, mesmo que às vezes seja difícil de acreditar. Eu quero convencer o espectador da existência de um outro grau de consciência humana enquanto exponho uma situação extremamente realista". Para uma mente anglo-saxã — que tende sempre ao racionalismo terminal — é como ler Churchill revisto por Mircea.

Com uma conceituação precisa, uma equipe técnica afiadíssima (Michael Sarrasin na direção de foto, Brian Morris na cenografia) e dois atores de conotação mística, Parker não podia falhar. É uma questão de química: Rourke e Kim Basinger puseram fogo na tela em meio aos orgasmos em preto-fosco de 9 1/2 *Semanas de Amor*. Kim e Richard Gere fizeram o mesmo (com pântano da Louisiana incluso) em *Sem Perdição*. Rourke e De Niro só poderiam arrasar juntos — um passo natural na carreira de Mickey (o mais provável "sucessor" de De Niro, ambos tendo Brando como o modelo a atingir).

Angel Heart gerou farto folclore. Dizia-se que De Niro só falava com Rourke o estritamente necessário às performances. Par-

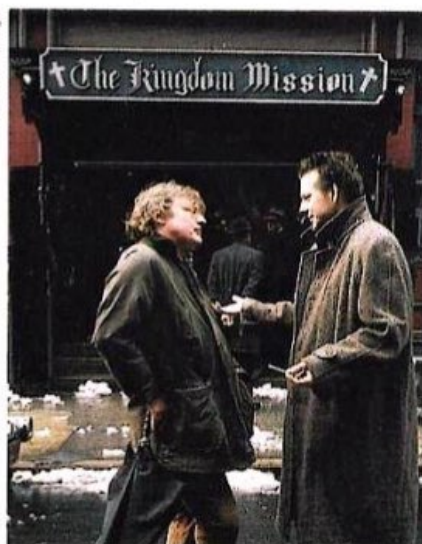


Foto Guimã 8/96



ker desmentiu tudo — mesmo porque ele é especialista em criar "climas" ideais entre seus atores que permitam máximo efeito e total liberdade de improvisação: "Sem improvisação não há magia. Os atores devem usar a improvisação, e não o contrário. Um dia Mickey abordou De Niro de repente, durante uma cena, e perguntou: 'Você está me ouvindo?' Depois disso, De Niro tinha que responder em um tom impaciente ou hostil, que não existiria sem a ingerência de Mickey".

O jogo entre Parker, Rourke e De Niro chegou a extremos de perfeição. Em uma cena-chave do filme, De Niro pega um ovo e diz (para Rourke): "Você sabia



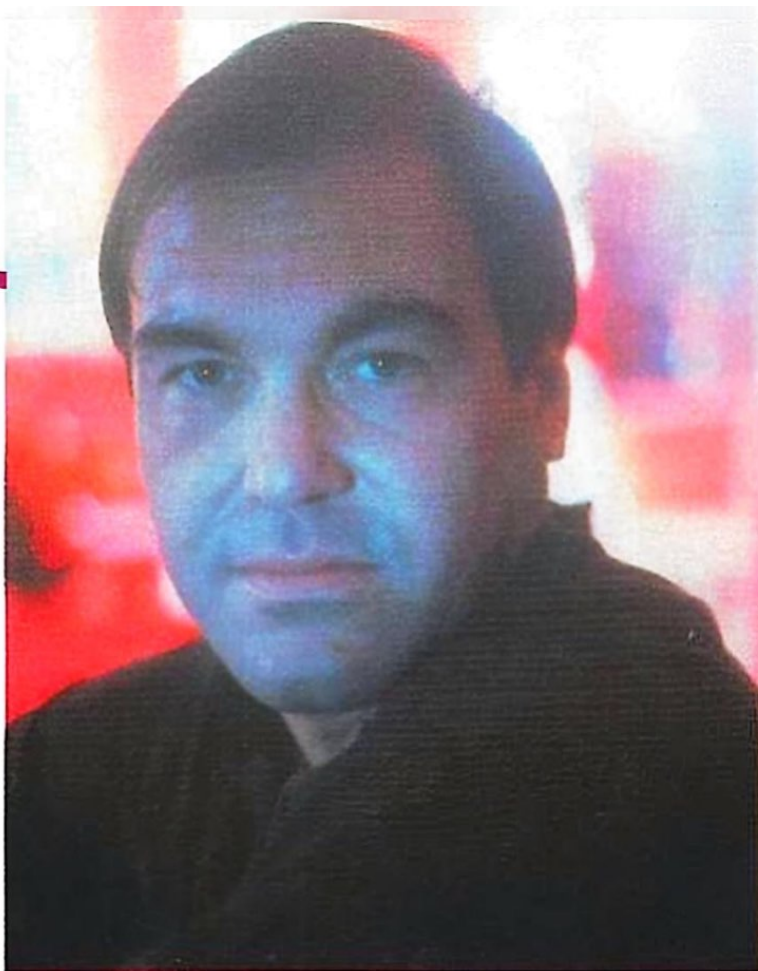
À esquerda, Epiphany Proudfoot (a estreante Lisa Bonet), uma das peças do mistério que atormenta Harry Angel. À direita, o diretor Alan Parker instrui Mickey Rourke no set

que em certas religiões o ovo é o símbolo da alma?" Rourke: "Não". De Niro: "Você quer um ovo?" Rourke: "Não... Sabe, as galinhas..." De Niro então morde o ovo, o que significa tomar posse da alma de alguém. De comum acordo, De Niro e Parker terminaram filmando 50 closes diferentes de De Niro mordendo um ovo duro...

Angel Heart arrepia em praticamente todos os pontos de vista. Quando mergulha no irracional, é sério à prova de tudo. Quando é heavy, é heavy mesmo: nas cópias européias, uma sequência foi censurada, na qual Rourke e uma amiga mestiça fazem amor no quarto de um hotel em New

Orleans e são cobertos por um aluvião de água e sangue. Como noir, tem o clima perfeito e locações extremamente criativas (doze semanas de filmagem entre o Quarteirão Vermelho de Coney Island, buracos no Harlem e no sul da Louisiana). Para Parker, é uma estrela a mais no seu certificado de fera em celulóide. Para Rourke, é uma estrela a mais no seu certificado de *The Face* dos 80's, do *Motorcycle Boy* de *Rumble Fish* ao sado-sedutor de *9 1/2 Semanas de Amor*. E para De Niro é uma estrela solitária, consequência de um cartel de performances imbatíveis: ninguém tira Lúcifer de dentro de si e permanece impune...
Pepe Escobar

No topo, a vidente Margareth (Charlotte Rampling, em seu 31º filme). Harry sai à caça de um músico desaparecido e encontra vudú e violência...



OLIVER UMA VIT

Sylvester Stallone e Oliver Stone são as duas faces do mito do herói americano. Stallone, com o mesmo à vontade com que encarna o Rambo — símbolo ufanista da política brucutu de Ronald Reagan —, não hesitou, durante a guerra do Vietnã, em fugir para a Suíça, onde deu aulas de educação física em um colégio de moças e escapou à convocação... Stone, um jovem universitário isento do alistamento, apresentou-se como voluntário para a guerra suja. Platoon é o balanço de sua derrota, e sua história é a história dos EUA — é a História. Fred Botelho, Bia Abramo e Jean-Yves de Neufville bateram um papo telefônico com o homem que — revertendo a tradição da Academia de Hollywood — arrebatou os dois principais Oscars (filme e direção) de 87, com uma película que cutuca, sem dó, as mazelas da sociedade americana.

SET — Você considera *Platoon* um filme anti-Rambo?

Stone — Não, o considero apenas um filme realista sobre a guerra. Eu tento evitar a fantasia. *Rambo*, eu suponho, é parte da fantasia — é um filme de guerra com fantasia. *Top Gun* é bastante parecido com *Rambo* nesse sentido.

SET — *Platoon* é uma autobiografia?

Stone — Sim, chega perto de ser uma autobiografia: tem muitas coisas que aconteceram comigo, e outras que ouvi de várias pessoas.

SET — O sucesso de seu filme tem alguma coincidência com a atual situação política nos EUA?

Stone — Sim, acho que sim. Houve uma mudança definitiva da direita para a esquerda, ou, melhor, para os moderados. As pessoas agora estão preocupadas com a questão da intervenção norte-americana na América Central. Acho que elas estão cansadas de ver heróis enlatados, como os que vemos em *Rambo* e *Top Gun*...

SET — O que você acha da repercussão de seu filme em todo o mundo?

Stone — Creio que existe um grande interesse naquela guerra. Foi um dos eventos mais marcantes nos últimos trinta ou quarenta anos, desde a Segunda Guerra Mundial. Na América

VER STONE

HISTÓRIA DOS DERROTADOS

nós temos uma nova geração de adolescentes que não vivenciou a guerra, e que quer saber o que *realmente* aconteceu. Suponho que na Europa e na Ásia as pessoas também estejam curiosas.

SET — Como você iniciou a sua carreira no cinema?

Stone — Em 1969, quando retornei aos EUA do Vietnã, ingressei na escola de cinema. Estava muito interessado nisso; era um novo meio para mim, e era algo novo para se estudar. Estudei com Martin Scorsese entre outras pessoas. Sempre quis ser diretor, mas dá para imaginar como naquela época era difícil tornar-se um diretor nos EUA... Então escrevi roteiros para outros diretores durante muitos anos, até que a minha primeira chance apareceu.

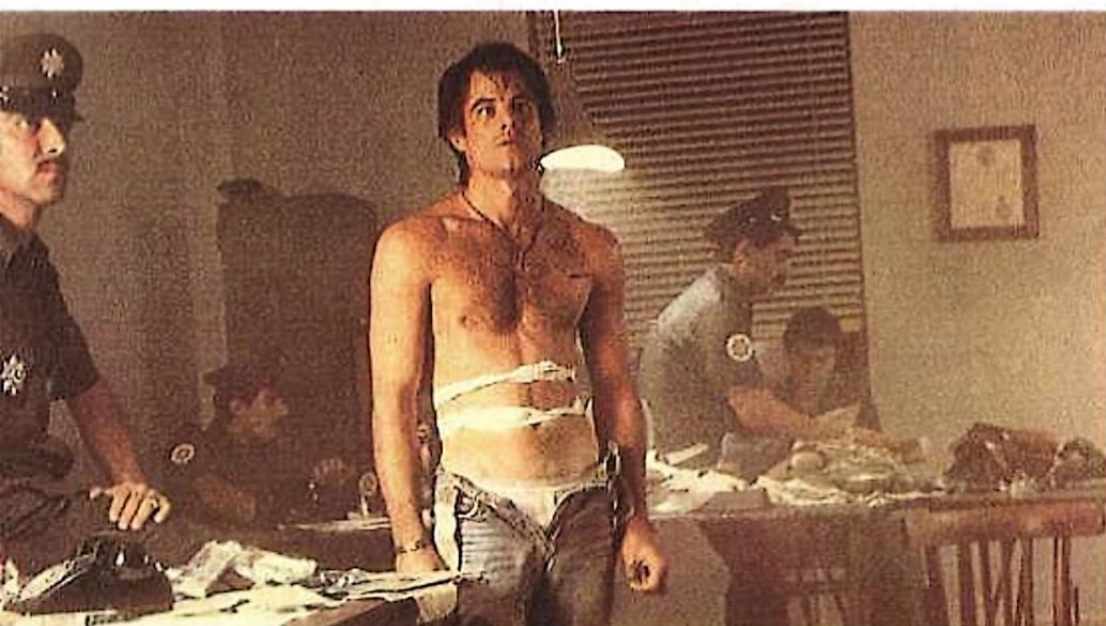
SET — Como você vê os países do Terceiro Mundo, que abordou em Salvador?

Stone — Infelizmente os vejo prejudicados no contexto da guerra fria, achatados no conflito entre as duas superpotências. Vejo os EUA cometendo um erro muito grave na América Latina e na América Central. Também acho que os EUA estão exercendo um papel muito pretensioso, creio que deveriam permitir mais autonomia a esses países.

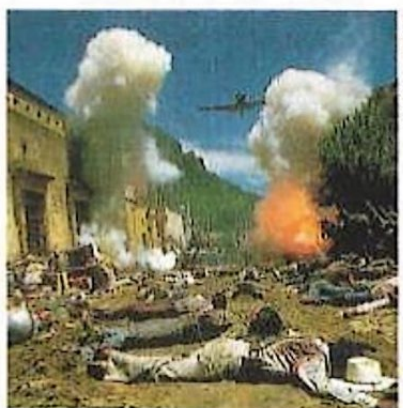


Foto Spa Press

Coincidindo com o fiasco de Reagan no escândalo Irã-contras, o lançamento de Platoon mexeu com a moral americana



Stone roteirista:
um Oscar pelo
Expresso da Meia-
Noite (76) e o
reconhecimento
por Ano do Dragão
(foto central).
O sucesso como
diretor veio com
Salvador, de 86



SET — Você acha que sua premiação no Oscar pode ser associada à desmoralização do presidente Reagan no escândalo Irã/contras?

Stone — Não, acho que a premiação depende do quanto as pessoas se comovem ou não com o filme.

SET — Um dos filmes mais importantes sobre o Vietnã é *Apocalypse Now*. Quais as diferenças entre *Platoon* e *Apocalypse*?

Stone — *Platoon* é realmente muito mais realista, no sentido de que se trata do dia-a-dia do soldado, da experiência de um rapaz de dezenove anos na selva, combatendo pela primeira vez. *Apocalypse* é um outro tipo de história sobre a guerra, é um Vietnã um tanto exótico...

SET — Qual é a importância de se lembrar a guerra do Vietnã?

Stone — Creio que isso é muito importante. Realmente me deprimi ao pensar que estamos prestes a iniciar outra guerra na América Central, e em tão poucos anos após a guerra no Vietnã. É como se nós não tivéssemos memória. Este filme é para lembrar as pessoas sobre o que ocorreu há tão pouco tempo, por isso é sempre bom rever e refazer esses filmes.

SET — Existe algum complexo de culpa nos EUA?

Stone — Deveria haver. As pessoas têm que ser lembradas continuamente porque é muito simples: elas

se esquecem das coisas. Se esquecem da guerra que lutamos e que nunca deveríamos ter lutado no Vietnã. Há uma nova geração que nada sabe a respeito. A História desaparece rapidamente, o que você lembra de anos passados não é lembrado por alguém com 17 anos de idade.

SET — Você acha que há perigo, então, dos EUA entrarem em uma outra guerra?

Stone — Sim, acredito que sim.

SET — Assistimos recentemente no Brasil ao filme *Eight Million Ways to Die* (Mil Maneiras de Morrer), que pode ser considerado o mais fraco dos seus trabalhos...

Stone — Definitivamente, é o mais fraco, e não é exatamente o meu filme... Eu deveria ter tirado o meu nome dos créditos. Não acompanhei as filmagens, estava no México rodando *Salvador* quando ele foi lançado. E foi alterado, porque a minha história era sobre Nova York e eles o fizeram em Los Angeles. Odeio o filme.

SET — O que significa "platoon"?

Stone — Um pelotão de soldados é dividido em dois "platoons" de artilharia, portanto é a menor unidade com a qual me identifiquei como soldado. Eu combatia ao lado do meu "platoon".

SET — Você se inspirou em alguma obra literária para fazer *Platoon*?

Stone — *Platoon* é mais baseado na experiência visual, mas também me inspirei em *All Quiet on the Western Front*, de Erich Maria Remarque.

SET — Filmar histórias como documentários é uma especialidade sua? *Salvador* também tem essa característica...

Stone — Eu acredito que a verdade é o mais importante, e suponho que o meu estilo é todo estruturado para dizer a verdade. Creio que os documentários são muito importantes e extremamente valiosos. As vezes tenho que fazer com que se tornem um pouco mais interessantes. As pessoas não querem ver um documentário, mas uma história, portanto eu tento encaixar uma história dentro de um estilo documental.

SET — Fale-nos um pouco sobre os seus roteiros para Brian de Palma, *Michael Cimino*, *Alan Parker*...

Stone — Eles eram muito importan-

VOCE
NUM CINEMA PERTO DE VOCE
VOCE
BREVE
BREVE
BREVE

RICHARD GERE KIM BASINGER

Ele está entrando em seu mundo para
capturar o assassino de quem ela
desesperadamente quer se livrar.

Um crime os aproximou.
A paixão os uniu.



SEM PERDÃO

TRI-STAR PICTURES APRESENTA UMA PRODUÇÃO D. CONSTANTINE CONTE RICHARD GERE KIM BASINGER
«NO MERCY» Música de ALAN SILVESTRI Planejamento Visual PATRIZIA von BRANDENSTEIN Direção de Fotografia MICHAEL BRAULT
Produção Executiva MICHAEL HAUSMAN Argumento JIM CARABATSOS Produção D. CONSTANTINE CONTE Direção RICHARD PEARCE

CC (Cópia em Branco)



Foto Fred CB

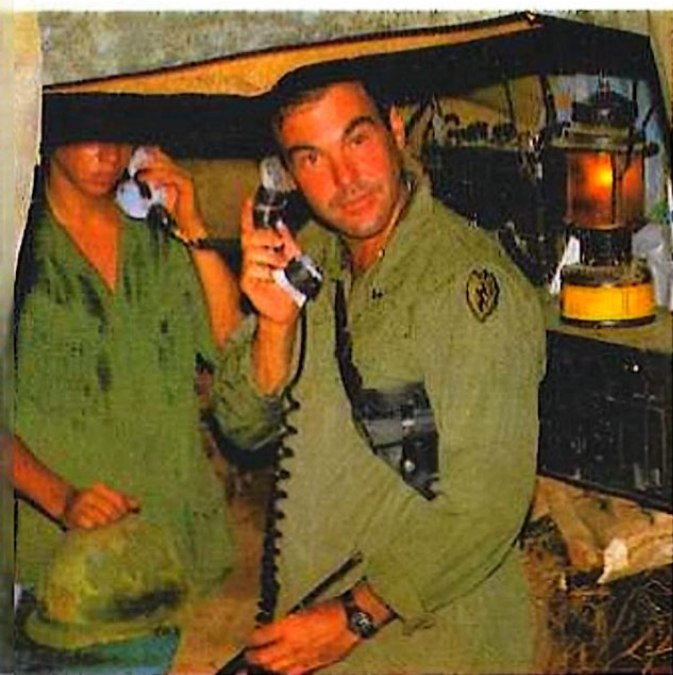


Foto Gernia Sgu

Relíquia macabra:
The Hand (81), um
risível terror
anterior a
Salvador. A vida
do soldado Stone
revelou-se um
assunto melhor...

tes para mim em uma certa época. Dediquei muito tempo a Scarface, O Ano do Dragão e O Expresso da Meia-Noite. Tenho muito orgulho deles. Não foram feitos exatamente como eu gostaria, mas chegaram perto...

SET — Você mesmo não gostaria de ter dirigido esses filmes?

Stone — Claro que sim, mas por outro lado não me arrependo. Apreendi muito com os diretores; era como uma escola, sempre estava aprendendo coisas novas.

SET — Dá para dizer que a política é o tema mais importante do seu trabalho?

Stone — Não, eu diria que é a busca da verdade e da justiça.

SET — Você é filho de um pai judeu e de uma mãe francesa — você se considera um americano típico?

Stone — Jamais vi um americano típico nos EUA! Há uma variedade tão grande de raças — como no Brasil — que é difícil apontar alguém como sendo um "típico americano". Na minha opinião, a melhor parte dos EUA é justamente a dos imigrantes: por ser produtiva, por fazer com que as coisas aconteçam. A pior parte dos EUA é aquela que está aqui há mais tempo.

SET — O que você achou dos outros concorrentes ao Oscar?

Stone — A dificuldade foi mesmo a de fazer o filme. A competição realmente não tem nada a ver comigo,

sou muito passivo com relação a isso, mas me sinto muito honrado por ter sido nomeado para o Oscar. Obviamente, é bom para o filme porque atrairá mais pessoas para vê-lo, e isso é bom. Ganhar ou perder realmente não é importante, é mais uma questão de trabalho e fé.

SET — Quais os principais cineastas que o influenciaram?

Stone — No início, quando eu estava na escola de cinema, foram provavelmente Godard, Truffaut e Buñuel. Mais tarde, na década de setenta, fui mais influenciado pelos diretores americanos, como Scorsese, Altman e Coppola.

SET — E as fantasias de Altman sobre o Vietnã em Streamers (O Exército Inútil, de 83)?

Stone — Eu me refiro ao trabalho dele no começo da década de setenta, quando predominava um lado mais natural.

SET — O que você acha do cinema americano hoje?

Stone — Está em grande forma, muito variado e forte. O mercado de vídeo e TV a cabo tem ajudado a desenvolver vários tipos de projeto.

SET — Robert Altman criticou os EUA quando foi para a França...

Stone — Talvez o sr. Altman tenha alcançado um ponto de exaustão, pois seus filmes recentes não estão à altura dos primeiros filmes...

SET — Sidney Lumet, outro cineasta americano com preocupações políticas, sofreu muitas críticas e pressões. Você acha que isso poderá acontecer com você?

Stone — Já aconteceu. Salvador não foi muito bem divulgado por aqui — nós não tínhamos dinheiro para isso.

SET — Woody Allen disse que o cinema americano é para crianças. Você concorda?

Stone — Não! Creio que o cinema americano nunca foi tão forte como ele é hoje. Passamos por uma fase muito ruim entre 80 e 85, foi um período muito superficial. Agora, com o surgimento do vídeo e de outros mercados, temos uma variedade de temas e de estilos.

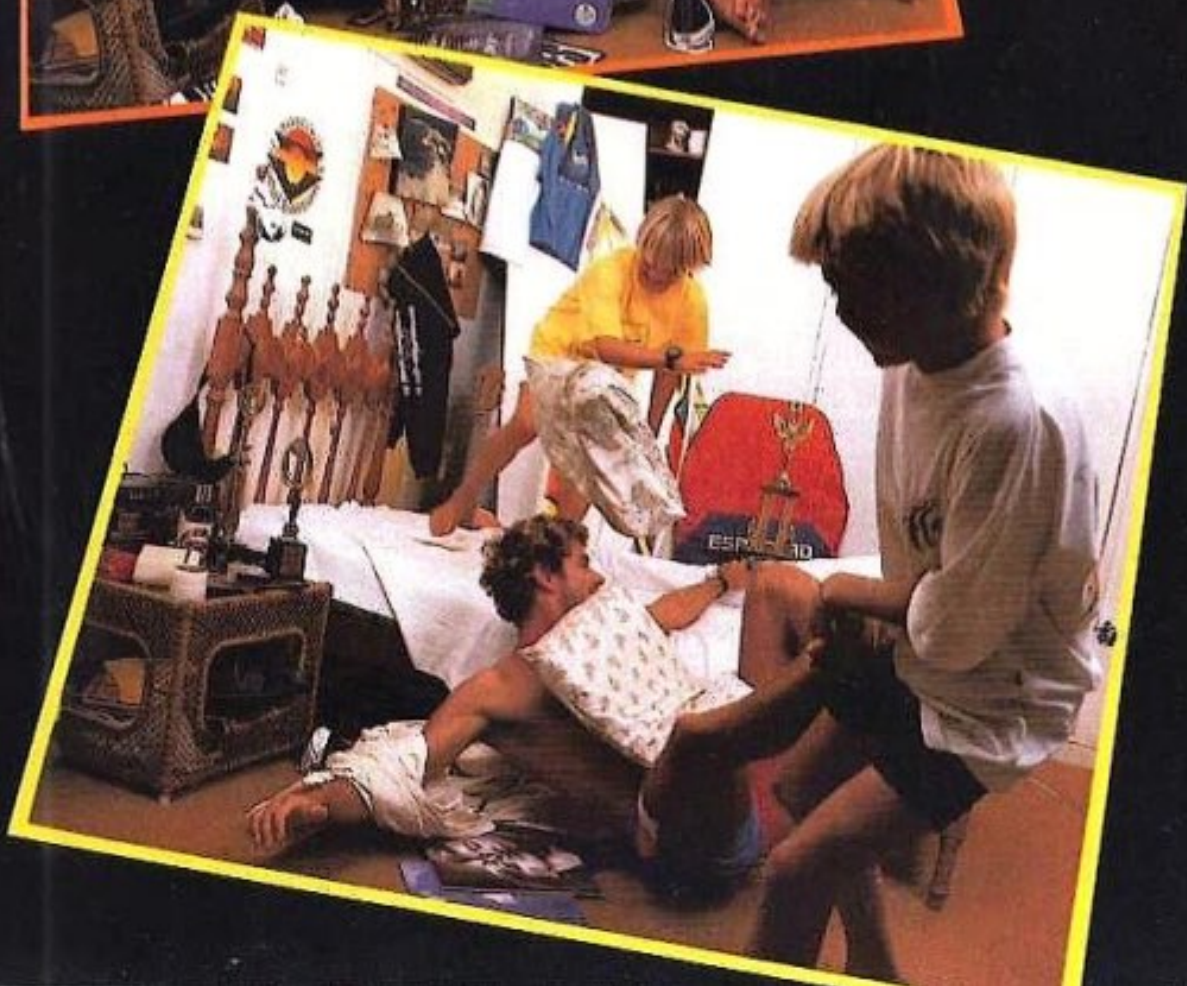
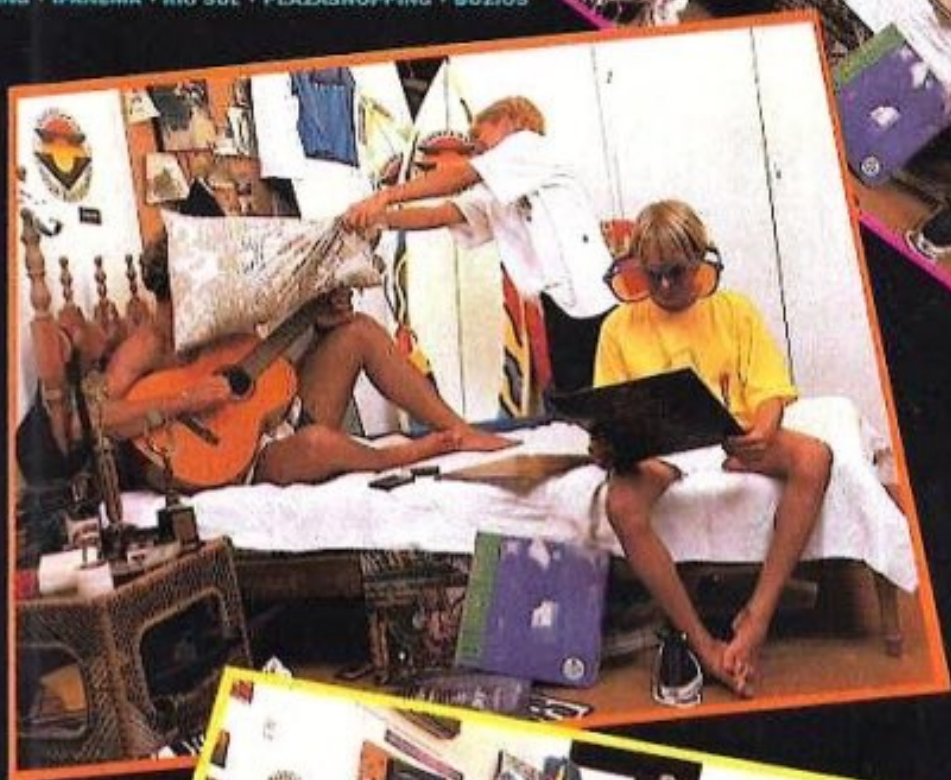
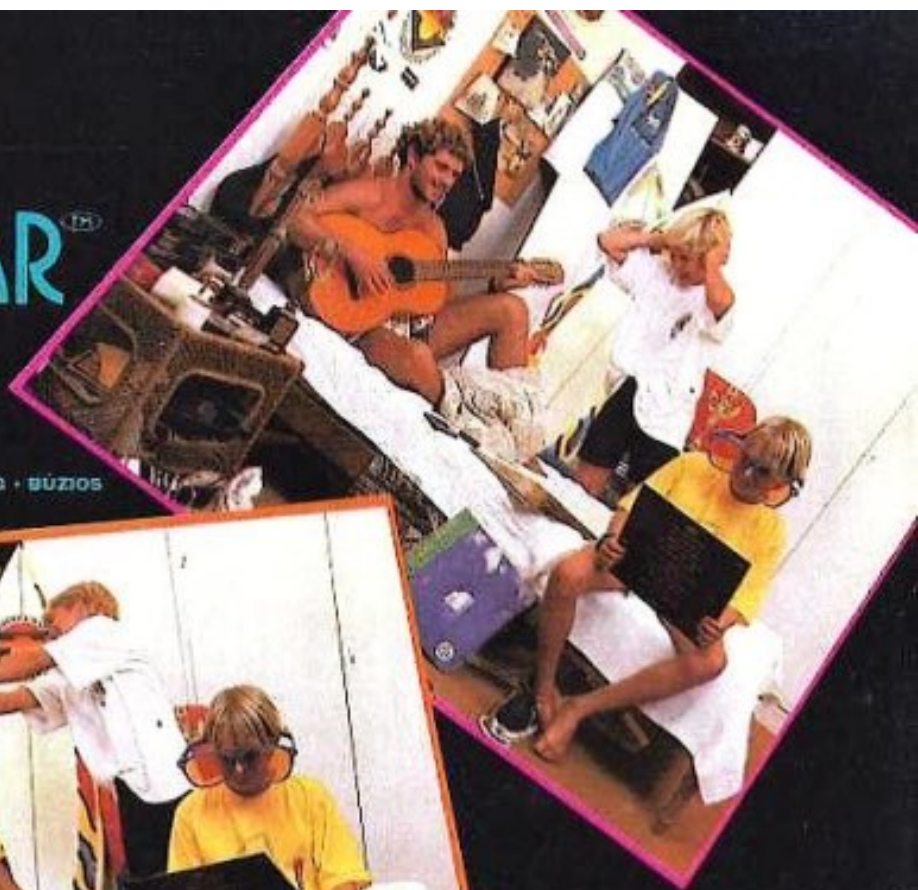
SET — Você já disse que gostaria de fazer um filme para crianças. Que tipo de filme seria esse, parecido com os de Spielberg?

Stone — Sim, eu adoraria fazer um filme como E.T.!

QUEBRA-MAR[®]

Surf Club

BARRASHOPPING • IPANEMA • RIO SUL • PLAZASHOPPING • BÚZIOS



FORD & WEIR

NA COSTA DO MOSQUITO

O sucesso extraordinário de Guerra nas Estrelas, Caçadores da Arca Perdida e suas continuações, sem falar em Blade Runner, fez de Harrison Ford um dos rostos mais "bancáveis" do cinema americano. Mas foi somente com A Testemunha que ele alcançou pleno reconhecimento como ator. Agora Ford está arriscando sua reputação ao fazer o papel de um louco em A Costa do Mosquito, trabalhando de novo com o diretor de A Testemunha, o australiano Peter Weir. Guy Martin, repórter do Esquire, recolheu nas selvas de Belize estas impressões que SET publica com exclusividade.

Foto: Sipa Press



Foto: Sipa Press

Harrison Ford está parado no pasto: bunda arrebitada, ar predador, borbulhando de saúde. Está vestido com uma certa graça perversa, com calças *boggy* pretas, um velho par de tênis branco e uma camisa havaiana desbotada com cenas da vida tropical: surfistas galopando nas ondas, *hula girls* e cabanas na praia.

Ele está na selva de Belize, nas Antilhas, filmando *A Costa do Mosquito*, direção de Peter Weir

para um roteiro de Paul Schrader, baseado no romance homônimo de Paul Theroux. A equipe está terminando o trabalho na selva. Ford interpreta o brilhante e maniaco inventor Allie Fox, que foge dos EUA com a esposa e os filhos para uma vida mais simples nas matas de Honduras. Allie é uma espécie de Benjamin Franklin adrenalinado, um gênio cheio de frases feitas e de uma arrogância estonteante. Sua in-



venção mais extraordinária, a que mais tem sua cara, é uma máquina de gelo chamada *Fat Boy*. Allie se acha um grande sujeito e decide experimentar, através do gelo, a sua própria versão do que é um paraíso na selva... quer a selva goste ou não. O problema de Allie é que ele está disposto a passar por cima de qualquer cadáver em sua corrida para a terra prometida. Um deles é o seu próprio — *A Costa do*

Mosquito é o primeiro filme em que Harrison Ford interpreta um personagem principal que morre.

Ford está no pasto porque o diretor Peter Weir quer um close do seu rosto. A equipe e o elenco passaram o dia no cenário principal, próximo a um vilarejo chamado Gracey Rock, mas este close, que será utilizado em uma cena na praia, não pode ser rodado na luz difusa da selva. Dois barcos levando Weir, Ford e

a equipe atravessaram o rio Sibun até o pasto. Lá, o sol no rosto de Ford será o mesmo que o sol na praia.

Dizem que Ford engordou um pouco durante as filmagens. Se é verdade, parece cair-lhe bem para o papel. Seu pescoço é forte e grosso, mas não desproporcional. Ford tem aproximadamente 1,80 m de altura, talvez um pouco mais, olhos azuis e cabelos louros crespos, penteados para trás.

Ford/Fox: levando a pior pela primeira vez (à esquerda). Acima, a máquina de fazer tempestades

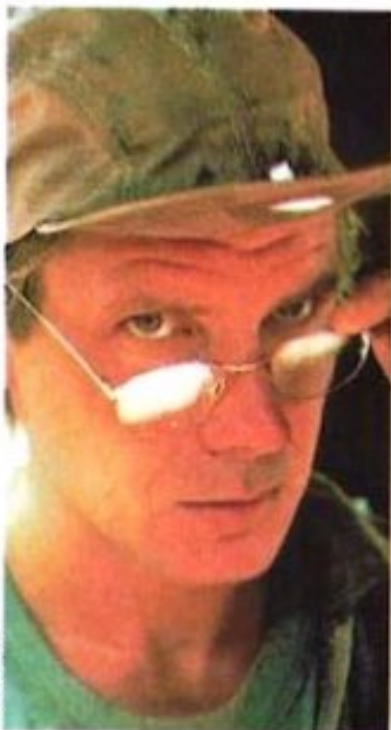


Foto: Steve Papp

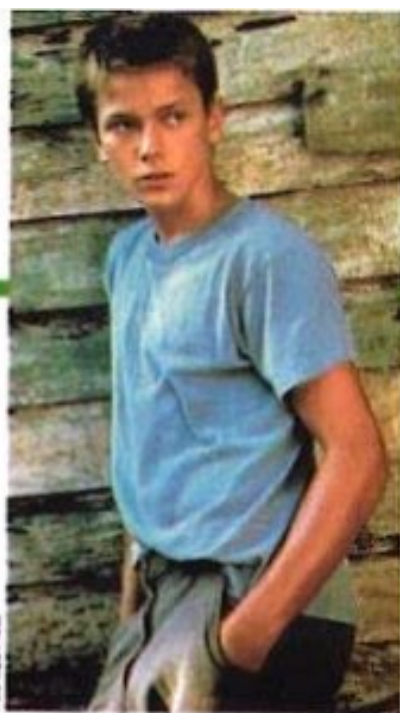


Foto: Steve Papp

O cientista, antes da derrocada: arrastando as crianças (acima, seu filho Jerry, vivido por Jadrien Steele) e a mulher (abaixo, Helen Mirren no papel) em uma louca empresa nas selvas, em busca da simplicidade e de seu destino trágico



Foto: Christopher Y. Campbell

Depois de três meses em Belize, sua pele tem a cor de um tijolo recém-saído do forno.

O close é um trabalho bem técnico, talvez um *take* de doze segundos no qual Ford tem de pensar — ou pelo menos parecer que está pensando — sobre sua vida. Não deve ser difícil: Ford pensa em sua vida o tempo todo. Na verdade, ele não tem sido o que se poderia chamar de homem-de-riscos. Ele só se arrisca agora porque pode, porque isso o fortalece. Definitivamente, Harrison Ford não está conquistando a selva com um chicote neste filme. Apesar de sua fama como herói de filmes de diversão — ou por isso mesmo —, ele quer que *A Costa do Mosquito* seja um trabalho sério.

Segundo Peter Weir, "o mais difícil de tudo foi reverter a clássica situação do 'herói americano' — um solitário que permanece moralmente ileso durante toda a trama, como em *A Testemunha*. Aqui a tradição está mais para os clássicos, particularmente Shakespeare e os gregos, onde você pega alguém que é íntegro e vai revelando suas falhas, acentuando-as... até que ele desaba".

Weir entrou na carreira de Ford como uma opção, uma escolha. Tinha de acontecer algum dia — ele é uma figura complexa demais para passar a vida toda em desenhos animados... Mas com Weir, lírico e genial, forma uma dupla curiosa. Foi estritamente por acaso que eles se encontraram — Weir aceitou o trabalho de dirigir *A Testemunha* só oito semanas antes de a produção começar. Foi o projeto pelo qual ambos receberam suas primeiras indicações para o Oscar. Ford desapareceu — como é seu hábito entre duas filmagens — e um ano depois decidiu juntar-se a Weir para dar o próximo passo em sua carreira: um filme no qual ele será privado do status de herói americano convencional.

Eles fazem a tomada no pasto. Ford sorri para Weir, que está

ajoelhado em uma perna só, na grama. "Ahhhh, está ótimo, Pete — mas será que você poderia se abaixar um pouquinho mais pra perto do chão?" Weir é condescendente e verifica a grama para ver se não há estrume... Ele sorri. Está sendo dirigido por um de seus atores para colocar a cara em um monte de merda. Ford fica persuadindo-o, com ironia. "Só um pouquinho mais, Peter! Realmente, isso me ajudaria muito". Weir ri.

A segunda tomada é mais trabalhosa. Ford chacoalha a cabeça para acordar, esfrega o pescoço e pega alguns destroços trazidos do mar. Ele vira a cabeça, e um tendão no lado esquerdo do seu pescoço pula para fora. Um sorriso como o de um lobo rosnando aparece em seu rosto. A cicatriz no seu queixo fica esbranquiçada em baixo do seu bronzeado, como se um coitado tivesse tentado arrancar-lhe o sorriso com uma faca, e falhado. Ford nos mostra um cientista excêntrico que tem prazer em segurar um pedaço de lixo.

Weir está contente. Eles rodam mais um plano, e a equipe de filmagens volta à beira do rio com o equipamento. Só há espaço nas balsas se as pessoas ficarem em pé. Ford vai para a proa do barco e, enquanto estão manobrando, ele começa a tirar a roupa. Em baixo de seu traje de Allie Fox há um calção Speedo azul-escuro. As mulheres fazem de conta que não estão olhando. Todo mundo finge que não está olhando. Quando o barco entra na correnteza, ele pula para dentro do rio esverdeado e nada até a outra margem. Ele se parece com um grande animal terrestre nadando, um cavalo ou um urso. Em um só movimento, ele sai da água e escala a margem.

"Ei, vamos comer alguma coisa", diz Ford, casualmente. Nesse instante, materializa-se um motorista de Belize, uma edição equatoriana do *Mr. T*: braços fortes, barbudo, grande quantidade

de ouro pendurada no pescoço, óculos escuros, meias brancas atléticas até os joelhos. Ford apresenta o homem como Robert Lincoln, seu motorista, e sugere o Macy's Cafe, um bar *creole* perto de Albert Street, na zona sul da cidade. Entramos em um Sierra azul-marinho com vidros fumê e percorremos a pequena cidade.

A primeira coisa que Ford diz no carro é: "Sabe, eu estive aqui no ano passado e tive essa idéia — eu gosto de navegar. O que você acha de um barco?" Ele explica que nos três últimos meses ele e a esposa, a roteirista Melissa Mathison, conhecida por seus trabalhos com Spielberg, estiveram morando em um barco. Falamos um pouco sobre mergulho, que é espetacular no recife, que fica 150 milhas ao largo da costa de Belize. Ford vira-se para mim e diz: "O que você acha de eu ter um barco?"

Isso é engraçado — o homem pede a minha aprovação para viver em um barco. Ele quer controlar a maneira pela qual é visto pelas pessoas. Ele sabe que isso é engraçado, mas não deixa por menos. Eu não entendo isso direito. "Anhh, legal. Acho ótimo você ter um barco." Eu não compreendi a inquietação de Ford por vários dias, até que alguém me mostrou o Mariner III — um iate a motor com 122 pés de comprimento, janelas de cristal Baccarat, uma relíquia da década de 20... Mas a opulência cômica do Mariner III esconde o fato de que ele é um veículo de fuga. É uma garantia de privacidade, uma comodidade rara na vida de um astro...

Se, como Ford diz, fazer filmes é "uma série de acasos", então seu currículo o preparou perfeitamente para isso. Filho de um publicitário nova-iorquino, Harrison decidiu ir para a Califórnia depois de ser reprovado nos exames do Wisconsin's Ripon College, um pouco antes da graduação. Isso foi em 1965. Ele queria ser ator. A Columbia ofereceu-lhe

um contrato de 150 dólares semanais, e ele fez sua estréia em algo chamado *Dead Heat on a Merry-Go-Round*. Ele tentou alguns filmes para a televisão no final da década de 60, parou e tornou-se carpinteiro. Depois conseguiu um pequeno papel em *American Graffiti*, de George Lucas. Ele alega que entrou na farra por causa de Lucas, mas, uma vez começada, decidiu continuar... Abriu seu caminho através do espaço, das selvas, do futuro e de um deserto: *Guerra nas Estrelas* (77), *O Império Contra-Ataca* (80), *Os Caçadores da Arca Perdida* (81), *Blade Runner* (82), *O Retorno de Jedi* (83), *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (84). Não é exatamente a carreira de Sir Lawrence Olivier, mas há um humor atraente em tudo isso e uma austeridade vencedora que Ford traz consigo até nas coisas mais triviais. Com *A Testemunha*, a farra começou a transformar-se em algo totalmente diferente.

Chegamos ao Macy's durante a correria da hora do almoço, portanto somos espremidos ao lado da porta com outro freguês — uma velha, ocupadíssima em chupar uns ossos irreconhecíveis. O dono, Sam, solicitamente passa por nossa mesa para dizer que o prato do dia é veado. Ele diz que tinha *bignut*, mas que já havia acabado. Bignut é um roedor que habita a selva, e que Sam transforma em um ensopado escuro e saboroso. Sam faz com que quase todas as carnes se transformem em ensopados escuros e saborosos. Ford medita. "Veado e cerveja".

A comida chega logo. Sam serve os pratos com salada, arroz, feijão e um molho de pimenta ao estilo *creole*, que fica queimando em nossas vias gastrintestinais por pelo menos uma semana. Ford, experiente, salpica essa coisa sobre sua comida como se fosse plutônio. Nós conversamos sobre Los Angeles, onde ele passa pelo menos metade do ano com seus filhos — Willard e

Ben, de 17 e 20 anos. Ele menciona duas vezes que tem 43 anos (44 em junho próximo).

Ford comprou um rancho recentemente em Rocky Mountain, que ele chama pelo nome da cidade mais próxima por simples razão de identificação geográfica. Depois ele acrescenta: "Mas gostaria que você não publicasse isso, quer dizer, revelar o local. Não está sinalizado nem nada, mas já tivemos gente parada no portão. E eu comecei a receber correspondência endereçada para 'Harrison Ford, em seu rancho', e o nome do Estado".

A principal coisa que Ford faz no rancho, além de se esconder de vez em quando, é providenciar um refúgio para animais também. "Eu passo muito tempo conversando com biólogos, caçadores e pescadores. Passei seis meses construindo uma casa para minha família, construí galpões e estradas. Você sabe, aquela coisa toda de proprietário-cavalheiro".

Ford dá instruções para que Robert siga com o carro, e vamos a pé pelas ruas. Ford tem um passo rápido e discreto, para que estranhos tenham dificuldade em reconhecê-lo. E, quando reconhecem, dificuldade em alcançá-lo. Isso faz melhor efeito em um país onde seja possível misturar-se com a multidão. Em Belize, ele se destaca primeiro por ser branco, depois por ser membro

do pessoal da filmagem, e só depois como astro. Quando viramos a esquina da Albert Street, alguns dos *cool rastafari* da cidade o reconhecem. "Arrisonford", diz um deles em uma só palavra, para que ele saiba que foi identificado. Ford diz "hey" e segue sem quebrar o passo.

Estamos à beira da piscina do hotel Fort George. O Fort George é um edifício colonial britânico dos anos 50, com balcões de azulejos e paredes claras, totens de madeira em cada lado da entrada, cadeiras de vime parecidas com leques no saguão. O lugar parece mais uma armadilha turística da África Oriental do que... uma armadilha turística da América Central. "Eu não...", diz ele, "quer dizer, isso não é teoria sofisticada nenhuma sobre interpretação, eu não vou escrever um livro sobre o assunto. Porque realmente eu não acho que saiba qualquer coisa sobre essa merda toda de representar. Vamos - tirar - alguma - coisa - do - armário - e - fazer - de - conta - que - somos ahh... qualquer coisa, como um moleque. É assim que eu faço — simplesmente me fantasio e faço de conta que sou outra pessoa".

Garotas se sentam do outro lado do bar, apontam para ele e riem. São muito jovens e fazem o possível para exibir o recheio de seus maiôs. Ele se concentra, olhando para baixo, para elas irem embora. Elas vão. "Eu não vejo o público como algo distante. Você tem de seduzi-lo com alguma coisa que ele possa reconhecer — não dá para combatê-lo, e também não é o caso de puxar o saco dele. Você pode agarrá-lo pelos seus instintos básicos; você também pode agarrá-lo pelos seus mais altos conceitos de bondade e valor. Para mim, isso é uma forma de entretenimento muito mais positiva do que aquela tipo (*Ford ri um pouco*) vingança, estupro e maldade — filmes tipo *teta-flash-morte*".

"O quê?!"

"Filmes tipo *teta-flash-morte*. Aqueles filmes em que, assim

que a garota tira a roupa, você já sabe que ela vai morrer". Ford reluta em falar sobre seu relacionamento com Weir, em parte porque é assunto particular. Ele pondera, fica editando o que vai dizer. "A maioria dos atores é temperamental. Eu gosto de ter minhas inquietações resolvidas, mas ao mesmo tempo gosto de trabalhar para um diretor, eu dependo dele para saber até que ponto tenho de ir. Eu sinto isso ao interpretar Allie Fox no filme que Peter quer fazer. Minha visão sobre Allie é provavelmente muito menos interessante que a de Peter, que não está envolvido, como eu fico às vezes. Eu pensava que esse cara tinha de parecer mais velho, por exemplo, e queria raspar a cabeça. Mas me conformei quando Peter me explicou como queria que o filme funcionasse. Estou interessado no que o filme tem a dizer. É o filme que eu quero fazer, depois o papel, e depois as pessoas com quem eu quero trabalhar".

Ford exala a fumaça de seu cigarro. "É muito difícil trabalhar nisso por dinheiro. Já fiz filmes por dinheiro, mas há muito tempo".

É quente na selva, quente e desagradável, escaldante, como para os macacos. As chuvas estão para começar, o sol desce pesado. Ford fica parado ao sol, num canto do set, relaxado, com os olhos apertados. Ele é expansivo, quer que o trabalho seja feito, mas sem forçar, sem ficar ansioso. Essa é a semana fatal para o paraíso de Allie Fox. Allie continuará vivendo mais algum tempo, mas seu lar na selva vai queimar até não sobra vestígios. "Tem muito de simbolismo pesado por aqui", comenta um membro da equipe. "Tem muita coisa passando pela cabeça do Peter".

Para registrar a destruição de forma visual, Weir e a equipe queimaram a casa durante alguns dias. *Fat Boy* teve de ir primeiro, por ser a principal realização de

Fox e o primeiro ovo gelado do Fat Boy

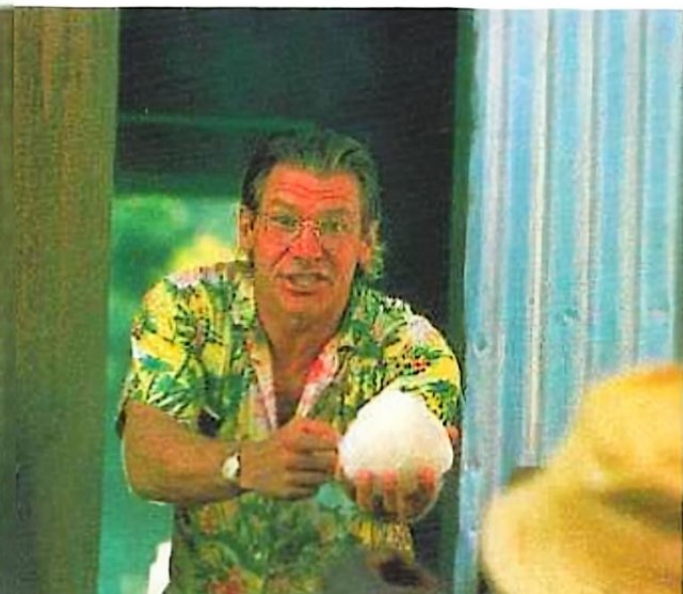


Foto: Sina Pinta

Allie. O cientista encurralou alguns bandidos armados dentro da máquina de gelo e a ligou para congelá-los até a morte. Esse foi seu grande erro. Eles dispararam as armas para tentar escapar, e tudo explode. O que, por sua vez, incendeia a casa. Hoje, Weir deve levar Allie e sua família para percorrer as ruínas.

Os verdadeiros incêndios não foram suficientes. A equipe passou os últimos dois dias botando fogo no cenário, e o que não conseguiram escurecer dessa forma escureceram espalhando um óleo pesado e penetrante. É um trabalho duro e devastador, nada permanece intacto — até a sujeira é preta. Os algodoeiros próximos das chamas deixaram cair as folhas, que sujam o chão como aranhas gigantes incineradas.

A família caminha em fila, como em um funeral, através do cenário. Ela segue Allie. A cena requer que os atores pareçam estonteados, o que não é problema nenhum nesse buraco preto. As tomadas são curtas, e a equipe segue as instruções de Weir à risca, portanto não há tempo perdido entre as tomadas. Os atores ficam parados entre uma e outra para não sair de foco. Eles olham para as marcações no chão como jogadores de beisebol supersticiosos. Ford se relaciona bem com a equipe, fuma cigarros — cabeça na vida real, mas seu corpo ainda é o de Allie. Quando chega a hora de rodar a cena, ele coloca o resto de seu personagem como se fosse um paletó.

Weir, por outro lado, faz sua parte como um sacerdote, quieto, voltado para si. Ele é um homem magro e elegante, com cabelos castanhos e um rosto fino, com um nariz romano proeminente. Suas roupas de trabalho não são combinadas mas fazem efeito — ele se parece com um jovem doutor de Oxford em uma expedição arqueológica. Hoje ele usa jeans, botas e um chapéu de lona cáqui com uma faixa de couro. Ele é famoso por sua

atuação competente no set, agilizando a equipe — mas mansamente —, disposto a aceitar sugestões de qualquer tipo.

Ele demonstra uma certa inquietação quando eu lhe falo a respeito disso — é como se ele tivesse sido chamado de “um cara legal” demasiadas vezes... Ele diz: “Sabe, a gente ouve falar de um Stanley Kubrik cerebral, ou de um Woody Allen distante, ou de um Fred e de uma Jane que são o que sejam... O curioso é que isso não tem nada a ver. Eu acredito muito em competência e astúcia, mas existem ocasiões em que tudo que você pode fazer é preparar-se para tirar o melhor proveito dos acidentes”.

Depois do almoço os atores são chamados para a ponte entre a casa e a *Fat Boy*. Em geral, Ford exibe uma pontualidade militar quando é convocado, e agora, naquela hora da tarde em que as pessoas começam a morrer, ele está resolutamente alerta. “Munchkins!”, ele chama, “onde estão as munchkins?” As filhas de Allie aparecem, duas gêmeas absurdamente pequenas, descalças, branquinhas, ruivas, tão frágeis quanto uma porcelana Dresden em um campo de batalha. Ford fica parado na ponte, segurando a mão de uma delas, e saúda Weir com uma perfeita voz de suboficial: “Tropa de ação a postos, sir!”

Weir sorri. “Muito bem, fiquem alerta”. Passa-se algum tempo. A gêmea cuja mão Ford está segurando perde a concentração — como é de se esperar de uma criança de 8 anos. Ela pega as duas mãos de Ford. Ele olha para baixo e diz: “Eu quero um dedo. Eu coleciono os dedos de todas as crianças que trabalham comigo. Que tal este aqui?” A menina fica sem jeito, e a irmã se aproxima para saber o que está acontecendo. Elas brincam com Ford como filhotes de urso brincariam com a mãe.

Começam a filmar. Allie Fox sai da ponte, expectante; confuso



Foto: Sam Peckinpah

e perplexo ao ver que aquilo que ele construiu não durou para sempre. Olha para o rio, e dá para perceber que ele matou o rio também. Vira-se para a família: “Sei o que vocês estão pensando, eu admito, fiz uma coisa terrível. Eu poluí este lugar. Sou um assassino”. Sua voz soa como um sax barítono, preenchendo o buraco na selva como uma espécie de grunhido. Nessa tomada ele carrega a entonação na palavra *assassino*, como se fosse a pior coisa que ele pudesse dizer sobre si mesmo. Na próxima tomada, ele dá um colorido na palavra *admito* de maneira muito mais arrogante, como se ter testemunhas de seu fracasso fosse a única coisa que o fizesse admitir que fracassou... Weir aproxima-se para dar-lhe instruções, Ford olha para o chão, concentrando-se.

Na próxima tomada, quando chega a hora de ele andar em direção ao rio, pára um instante. Esta é a parte mais séria do trabalho, e ele fala pouco entre as tomadas. Ao mesmo tempo, não se deixa perturbar se não conseguir acertar na primeira tentativa — vai fundo e tenta novamente.

A equipe está silenciosa. Weir fala pouco, mas a maior parte do tempo está pensando. Ford diz sua fala de maneira genuinamente desorientada. Depois ele descobre tudo. Mistura sentimentos novos com alguns das tomadas anteriores e produz um momento de pura arrogância, medo, esperança e cegueira. O pessoal nas filmagens não costuma se comportar como uma platéia, mas depois disso há um aplauso coletivo. “Publique isso”, me diz Weir.

Weir: depois de A Testemunha um mergulho na Costa do Mosquito

Eu sou estrela. Aqui está meu





cartão.

Uma estrela de verdade tem de ter carteirinha registrada e assinada. Como eu. Com o Cartão Estrela Itaú eu sou reconhecida em todos os lugares onde vou. Nos estabelecimentos comerciais conveniados o Cartão Estrela garante meu Cheque Estrela. Basta preencher o cheque e autografar. É dinheiro vivo.

Nas agências eletrônicas Itaú eu faço saques sem cheques, depósitos sem formulários, realizo transferências, pagamentos e consigo todo tipo de informação sobre minha conta em segundos. O Cartão Estrela também permite o acesso aos serviços dos Caixas Eletrônicos que ficam abertos a toda hora.

No Itaú eu sou estrela 365 dias do ano e brilho noite e dia.

Cartão Estrela Itaú.

O Itaú está onde você precisa.





Foto: Peter DDB

"Vou mostrar-lhes um homem passando por mudanças horríveis. Mas, à medida em que ele as for aceitando, você também as aceitará..." Don Watson, do semanário inglês *NME*, conversou com o polêmico David Cronenberg, diretor — entre outras barbaridades — de *A Mosca*. Um papo doentio que *SET* registra com exclusividade...



Foto: Peter DDB

David Cronenberg pisca por trás de um par de óculos fundo-de-garrafa. É perfeito, é claro, que o criador das monstruosidades de *Scanners*, *Videodrome* e agora *A Mosca*, pareça-se com um jovem pai de família canadense — como um crítico americano o descreveu, "o garoto bonzinho com uma imaginação sacana". Em algum lugar atrás daqueles óculos e daqueles olhos parasitas penianos desencadeiam um pandemônio sexual em apartamentos luxuosos, cabeças explodem, homens transam com aparelhos de televisão ou transformam-se, lenta e dolorosamente, em insetos nojentos. A imaginação de David Cronenberg é um lugar estranho...

"Um dos prazeres em se criar alguma coisa", diz ele, "é quando ela se apodera de você, e tudo simplesmente começa a acontecer sem controle aparente. Eu gosto de pensar que os meus filmes levam as pessoas a lugares aonde elas jamais iriam de livre e espontânea vontade, mas, já que estão lá, aproveitam. Para que essa sensação de ser transportado aconteça, é preciso que eu também seja levado quando estou fazendo o filme — portanto, a maior parte do tempo, eu só estou atrás das minhas próprias taras. Só quando o filme está terminado e eu começo a falar sobre ele é que percebo algumas das suas implicações". Apesar de catalogáveis no gênero

Cronenberg, doutor em males
fatais e parteiro de aberrações,
numa ponta em *A Mosca* (o cadáver
é de Videodrome, o "apêndice" é
de Shivers e o feto de *The Brood*)



CRONENBLERGH!

"terror", os filmes de Cronenberg não são só assustadores, são profundamente perturbadores.

Em um trabalho que às vezes lembra o do diretor inglês Nicholas Roeg (de *O Homem que Caiu na Terra*, *Inverno de Sangue em Veneza* e *Eureka*), o cinema de Cronenberg é uma fascinante intersecção de temas. Estilizando a realidade e fazendo ficção em cima da alta tecnologia, ele sintetiza mitos modernos que cutucam os temores e ansiedades dos nossos tempos... No seu primeiro filme, *Shivers*, ele mostrou um parasita transmitido pelo contato sexual. O poder dessas imagens só se tornou evidente anos mais tarde, quando a proliferação do herpes foi bastante explorada pela mídia. Agora, em *A Mosca*, vendo o progressivo isolamento do cientista/mosca Brundlefly, a dúvida, o nojo, a piedade impotente da sua namorada, dá para arriscar uma metáfora da AIDS...

"Algumas pessoas falaram nisso. Não importa muito — trata-se de um sujeito que está perma-

nentemente consciente das mudanças e da deterioração do seu corpo, tentando acostumar-se com elas e descobrir o que isso pode significar". E quanto ao filme original, *A Mosca da Cabeça Branca*, de 1952? "A diferença entre meu filme e o original é que os aspectos físicos da transformação tornaram-se a minha temática. De certa forma, o efeito que eu pretendia era parecido com o conseguido por Tod Browning em *Freaks* (um filme clássico de 1932, em que o diretor americano, um dos maiores nomes do cinema de terror, utilizava atores deformados de verdade). Ele dizia: 'Vou mostrar a vocês estas pessoas. Vocês vão ficar enojados, mas no fim do filme terão de aceitar que elas existem, e que há emoções envolvidas'. A questão é alterar o seu senso estético. A menina cabeçade-alfinete de *Freaks* pode parecer repulsiva no começo, mas no fim do filme ela já nos parece bem mais normal. Tentei fazer algo parecido em *A Mosca* — tudo aquilo que parece nojento pode ser modulado e reavaliado. Mos-

tro um homem passando por todas aquelas mudanças horríveis, mas à medida em que ele as for aceitando você também aceitará".

E as similaridades com *A Metamorfose*, o livro em que Kafka também usa uma transformação de homem em inseto como metáfora para a enfermidade, e que esse fato impossível também serve de base para uma história humana e emotiva? "A diferença é que a história de Kafka dificilmente se adaptaria à tela — na literatura, a sensação de dualidade é dada pela vida interior humana na barata. No cinema, você só veria a barata. Eu realmente achei que eu tinha de começar com um homem e ir transformando esse homem em monstro — a transformação é o importante para mim, enquanto que em Kafka ela já ocorreu antes de a história começar".

O símbolo da mosca em si é poderoso — como a aranha, o tubarão e o rato, criaturas que provocam uma mistura de fascínio e repugnância... "A mosca é emissária do diabo, porque ela esta associa-



Foto 20th Century Fox



Foto 20th Century Fox

A terrível transformação de Seth Brundle (Jeff Goldblum), o cientista que vira inseto em *A Mosca*



Foto 20th Century Fox



Foto 20th Century Fox

da à decomposição da carne. Nada disso aparecia muito no filme original. No meu, quando Brundle começa a apodrecer, ele realmente deveria ter um monte de moscas em cima — eu tive de resistir à obviedade da idéia, embora a sugestão esteja lá”.

Quando Brundle se transforma em inseto, seus valores morais decadentes se refletem no apartamento, os verdes e os azuis sombrios transformam o laboratório em uma espécie de castelo gótico mergulhado na sensação da morte e da doença. Mais perturbador ainda é o tema da namorada grávida, preocupada com o fato de poder estar carregando dentro de si uma criatura monstruosa... Como sempre em Cronenberg, a cena não é apenas horrível — tem também uma profunda ressonância: sonhos com parasitas acontecem frequentemente com mulheres que foram estupradas. “É interessante quando um corpo trata um feto como invasor — muitas mulheres abortam naturalmente porque seus corpos atacam o feto como se ele fosse um parasita. Ele é uma invasão até em termos biológicos”.

Isso nos traz diretamente ao fascínio de Cronenberg por parasitas em geral... “Ah, sim!”, ele esfrega as mãos antecipando um de seus assuntos prediletos. “É difícil dizer quando foi a primeira vez em que me ocorreu a idéia, embora ela possa ter vindo do meu aprendizado sobre insetos, coisas como vespas que botam seus ovos dentro de taturanas, e as pequenas criaturas nascem e saem de lá de dentro... embora isso não seja tecnicamente uma relação parasita”.

“Me parece simplesmente um relacionamento que é inaceitável para nós, homens, em termos políticos, morais e culturais — mas que é absolutamente normal na natureza. Até o coitado do vírus da AIDS, que só agora conseguiu as manchetes das primeiras páginas, após ficar incógnito durante anos, enquanto toda a

atenção estava voltada para o herpes... Um vírus, na verdade, é apenas um parasita celular — um parasita espetacular e interessante”.

“É o princípio do Cavalo de Tróia, é um princípio básico e sempre provocativo. *Shivers* foi totalmente baseado nisso. Para as pessoas que viram meu filme, a abordagem do parasita em *Alien*, o *Oitavo Passageiro* (do diretor Ridley Scott) realmente deve ter parecido muito familiar”. Como Burroughs, Cronenberg estava envolvido com a criação de mitos sobre vírus sexuais antes que fosse tomado conhecimento de sua existência real. “Na época em que eu fiz *Shivers*, eles tinham acabado com a sífilis e só sobrava a velha e chata gonorréia para nos contentar. Desde a década de 60, era tudo amor livre e penicilina... Agora, não só temos herpes e AIDS como toda uma variedade de astutos bichinhos da gonorréia e da sífilis resistentes a antibióticos voltando para nos atormentar. Logo estaremos de volta aos dias de Baudelaire, quando a promiscuidade tinha uma aura de ousadia e de proibição — porque era perigoso pacas!”

“Obviamente eu nunca tive de viver na época da sífilis, mas assisti *The Magic Bullet* — aquele filme com Paul Mooney no papel do Dr. Erlich, o homem que descobriu a cura para a sífilis — que realmente evocava uma sensação de enfermidade, imoralidade, prostituição, promiscuidade e delírio venéreo, como resultado da manifestação física da sífilis. Algumas dessas coisas voltaram com a AIDS, na maneira como ela perturba nossa cabeça. Essa é uma reprise esquisita e ao mesmo tempo é uma situação diferente, porque estamos tentando reverter normas sociais por causa de uma doença. Sem dúvida é um processo estranho e muito interessante”.

Embora inconscientemente, *A Mosca* funciona bem como metá-

A EMI ORGULHOSAMENTE APRESENTA

Música
de Cinema

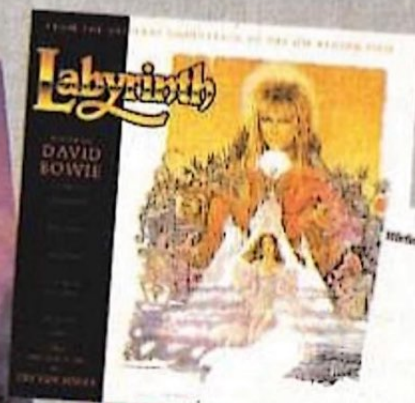
DIR.

TRILHAS SONORAS ORIGINAIS
DE FILMES DE SUCESSO

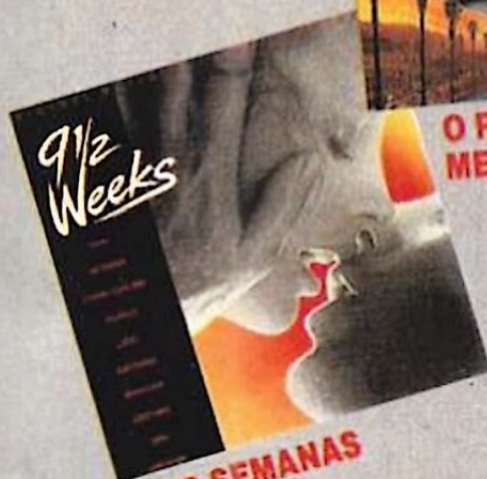
DATA



O RAPTO DO
MENINO DOURADO



LABIRINTO



9 1/2 SEMANAS
DE AMOR



SOBRE ONTEM À NOITE

EMI

Em exibição nas melhores
lojas de discos



Foto NYT

Videodrome, ou a sedução pelo vídeo: a deusa da tela pequena é Debbie Harry, o escravo da TV a cabo é James Woods



Foto Phot. DB



Foto Spa Press



Foto Spa Press

FILMOGRAFIA

• STEREO (69, SEM DISTRIBUIÇÃO COMERCIAL) • CRIMES OF THE FUTURE (70, SEM DISTRIBUIÇÃO COMERCIAL) • SHIVERS (74) • RABID* (76) • THE BROOD* (79) • FAST COMPANY (79) • SCANNERS* (80) • VIDEODROME* (82) • THE DEAD ZONE* (83) • A MOSCA* (THE FLY, 86)

* DISPONÍVEIS EM VÍDEO

fora da AIDS, então? "Sim, mas também como metáfora para o envelhecimento — eu já defini o filme como uma história de amor de quarenta anos condensada em três semanas. Eu queria mostrar um personagem entrando em acordo com cada mudança ocorrida em seu corpo, encarando a si mesmo como um novo homem, que tem uma forma diferente de funcionar, e um novo propósito".

Em *A Mosca*, como em *Videodrome*, os acontecimentos tiram o personagem da limpeza asséptica em que ele habitava para lançá-lo em um mundo de violência e sexo. Até que ponto a ficção do canadense Cronenberg seria uma reação à limpeza ostensiva de Toronto? "Toronto é um lugar agradável de se viver, mas também é confortável demais, muito limpo e saudável. É isso que me leva a dizer que *Shivers* tem um 'final feliz', porque aquele pequeno mundo de classe média espremido naquele prédio estava sendo chacoalhado, e no final do filme a loucura se espalhava pela cidade".

"Após ter vivido naquele prédio enquanto rodávamos o filme, eu também tinha vontade de sair correndo nu pelo corredor, chutando as portas. Eu tenho uma relação totalmente ambivalente com Toronto — por um lado eu gosto da cidade, gosto de morar em um local limpo e seguro, por outro, estou bem consciente de que isso tem seus aspectos mortificantes."

E *Videodrome*, quanto o filme tem a ver com o que acontece no Canadá? "Bastante. Toronto foi a primeira cidade a ter televisão a cabo — foi só a administração desastrosa dela que nos deixou para trás dos EUA. Mas nós fomos os primeiros a ter o sistema, e o fato de Marshall McLuhan ter nascido, crescido e escrito *A Galáxia de Gutenberg* no Canadá não é nenhum equívoco. Como o próprio McLuhan disse, o fato de se estar na periferia da civilização permite que você faça observações que não faria se estivesse no miolo dela..."

Lançado na Europa na explosão

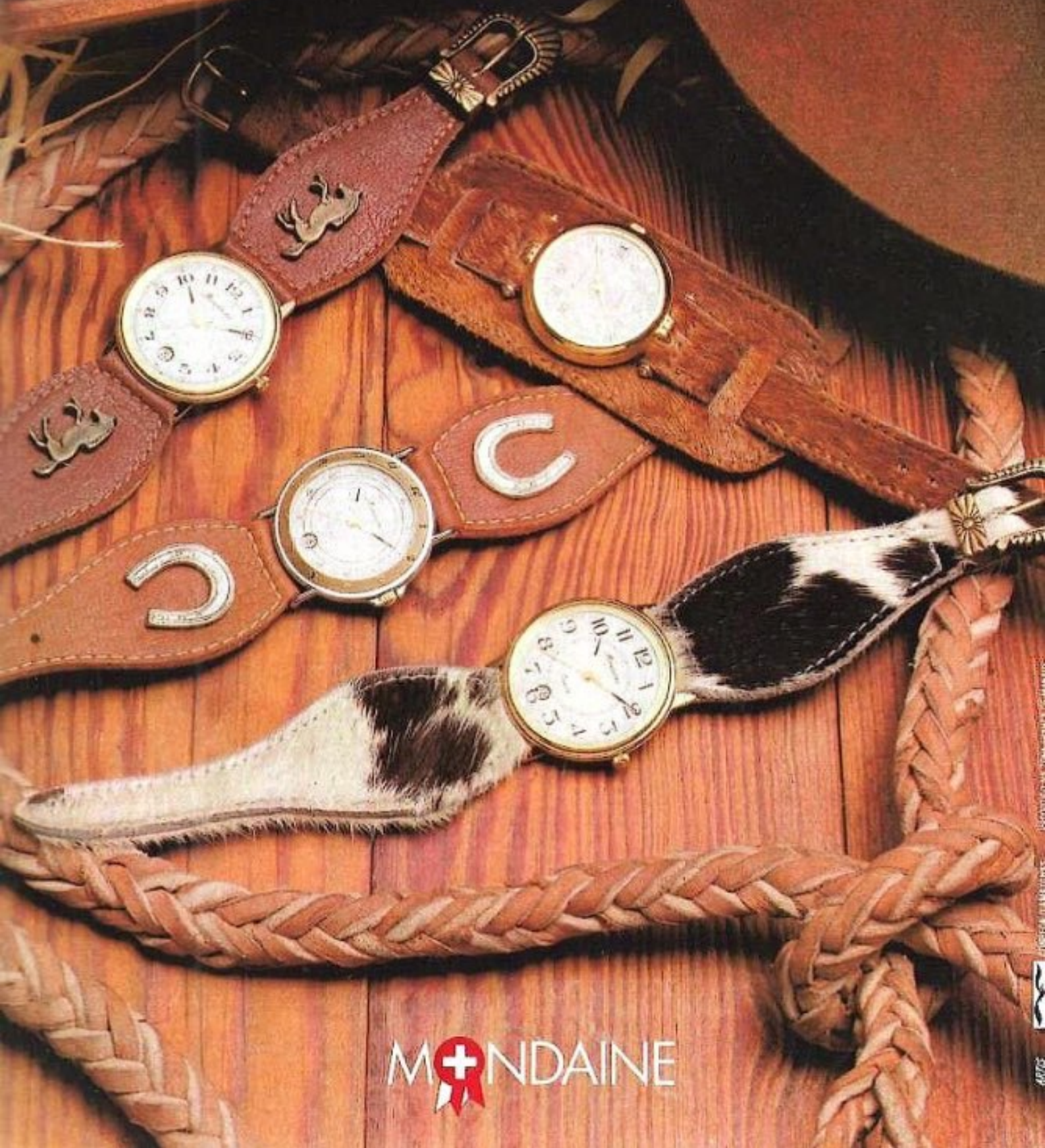
da videomania, *Videodrome* conseguiu captar todo o fascínio da imagem na tela pequena. "McLuhan dizia que esse encanto ocorre por ser uma imagem incompleta. É por ser um mosaico caindo aos pedaços que ela é tão sensual e tátil, porque envolve a sua atividade para completá-la. O cinema é tão claro e completo que cria uma distância maior".

Você assistia muita TV a cabo quando escreveu o filme? "Na verdade eu não sou um telespectador muito assíduo, mas o impulso de escrever o filme veio da época em que tive meu primeiro televisor. As principais redes de televisão haviam fechado e você podia captar as pequenas estações locais, com imagens embaçadas que não definiam muito bem o que você estava assistindo — e daí a imaginação começa a misturar-se com as imagens, tornando-as muito mais intrigantes e proibidas do que na realidade eram".

Uma das habilidades de Cronenberg é a de penetrar em nosso relacionamento com a tecnologia, e na maneira como nossos pensamentos são afetados por ela. Um subtema curioso em *A Mosca* é a maneira como Brundle se relaciona com seu computador — é ele que lhe revela friamente a terrível verdade de sua fusão genética com a mosca, e é ele o primeiro a rejeitá-lo, por não reconhecer mais a sua voz alterada. "De algum jeito o computador tem uma analogia com a inteligência do inseto — quando Brundle diz que insetos não se envolvem com emoções e política, ele poderia estar falando sobre o computador, que é uma inteligência, mas uma inteligência fria".

Também é curioso como os primeiros tecidos de mosca aparecem em uma ferida em suas costas, um machucado feito quando ele se deita em cima de um circuito eletrônico... "É isso aí", diz o canadense com entusiasmo, "tecnologia perfurando a carne, eu gosto dessa parte". Ele ri morbidamente. A imaginação de David Cronenberg é um lugar estranho...

**MÃOS AO ALTO!
RENDA-SE AO MONDAINE COUNTRY**



M⁺ONDAINE



GOTHIC

Foi na noite de 16 de junho de 1916 que Lord Byron e seu amigo, o doutor John Polidori, receberam em seu exílio suíço a visita do poeta Percy Shelley e de sua mulher, Mary. Diz a lenda que, nessa reunião, uma rodada de histórias de fantasma deu origem ao Frankenstein, escrito por Mary Shelley, e ao Vampiro de Polidori. Segundo Ken Russell, o diretor de Tommy e Crimes de Paixão, muito mais que palavras rolaram nessa louca noite...

Se não fosse cineasta, Henry Kenneth Alfred Russell — o Lúcifer inabalável do cinema inglês — seria, sem dúvida, escritor ou músico. Na verdade, ele é as três coisas simultaneamente. Os filmes de Russell configuram-se como uma galeria de imagens/homenagens a outra galeria de almas irmãs: Mahler, Tchaikovsky, D.H. Lawrence, Dante Gabriel Rossetti (o brilhante poeta e pintor pré-rafaelista), Wordsworth, Blake, Byron. Ou seja: Russell é um Lúcifer desbragado romântico, um sonhador de Pannavision na mão. Não por acaso é incompreendido e, em consequência, odiado pelos rebanhos bem-pensantes ingleses. Russell não tem nada de puritano: é virtuoso demais, delirante demais, agressivo demais. Arrogante? Que nada: pura defesa de um tímido.

Como bem dizia Foucault — do qual todo ser pensante, hoje, ainda é mais ou menos órfão — qualquer discurso articula-se em torno de sexo e política. O céu avança um pouquinho mais: seus filmes giram em torno de sexo, política e morte. A forma é sempre carregada: almas atormentadas em um turbilhão de *overacting*, imaginário de fartas referências demoníacas, psicodelia sexual dançando à solta. O objetivo — não confessado — é filmar como se faz música. A música atravessa a coreografia de Russell como uma imperiosa ordem encantada. Para ele, é o mistério derradeiro desta civilização. A

única religião que restou.

No meio dos anos 50, Russell converteu-se ao catolicismo. Não agüentou muito tempo. Preferiu continuar no pecado. Um pecado "sagrado". Muito além da história de culpa judaico-cristã. Se não fosse cineasta, mais do que tudo, Russell seria um místico. Não um eremita, porque ele se amarra em falar "ao público". Por que não um místico de Pannavision na mão?

Em um filme de Russell sempre encontramos a dúvida cruel



Foto Christophe L.



Foto Peter G.

Sexo desenfreado, a poesia de dois gênios, aparições demoníacas: no caldeirão de Ken Russell, os ingredientes de mais uma obra inquietante



Foto Prod DB



Foto Prod DB

Claire (Myriam Cyr) e Shelley (Julian Sands, no alto); algo e Shelley. Ao lado e no topo, à direita, Mary/Natasha: a menina Redgrave em maus lençóis...



Foto Christophe L.

entre as aspirações do espírito e as tentações da carne. Claro que não pode haver resposta definitiva. Nunca. Russell filma a dúvida em clima de ópera-pop (*Tommy*, a primeira no cinema), como pastiche de ópera-pop (*Lisztomania*, seu fracasso mais ensurdecedor), clássico (*Mulheres Apaixonadas*, brilhante direção de atores — Alan Bates, Oliver Reed, Glenda Jackson), anarco-religioso (*Crimes de Paixão*, onde bota o diabo no corpo da sublime Kathleen Turner fritando os miolos do PhD esquizo Anthony Perkins). Todos os casos situam-se entre as melhores viagens de LSD encontráveis no mercado.

Há poucos meses ele acabou de filmar uma ária do *Turandot*, de Puccini, com muita mulher pelada, retrato de Stalin e psicodelia sexual a-go-go. Isso é ópera? Por que não? (Puccini era viciado em *Lolitas*...) *Gothic* é o filme de Russell que faz a ronda do mundo em 87. É um Russell típico — ele à solta com seus heróis poetas, e, de repente, pirando sem retorno.

Um dia de junho de 1816 na vila Deodati, às margens do Lac Lemán, na Suíça. O carnal e carnavalesco Lord Byron e seu biógrafo/médico, Polidori, recebem a visita do visionário e sensibílssimo Shelley, sua mulher Mary, o filhinho dos dois e a meia-irmã de Mary, Claire, uma ninfó-doidinha terminal. De acordo com a história oficial — e lendas apócrifas variadas — foi nessa noite dos infernos que surgiu a inspiração para duas obras-primas da cultura moderna: o *Frankenstein*, de Mary Shelley, e *O Vampiro*, de Polidori, base para um nosso velho conhecido, o *Drácula*, de Bram Stoker.

É o tema ideal para Russell: dois gênios da poesia, muita doideira acumulada, bebida, drogas, sexo livre, gestação de obras-primas literárias... Tudo começa em clave ridicularizante.

Gabriel Byrne (Byron) e Julian Sands (Shelley) nos retorcem de



Foto Prod DB

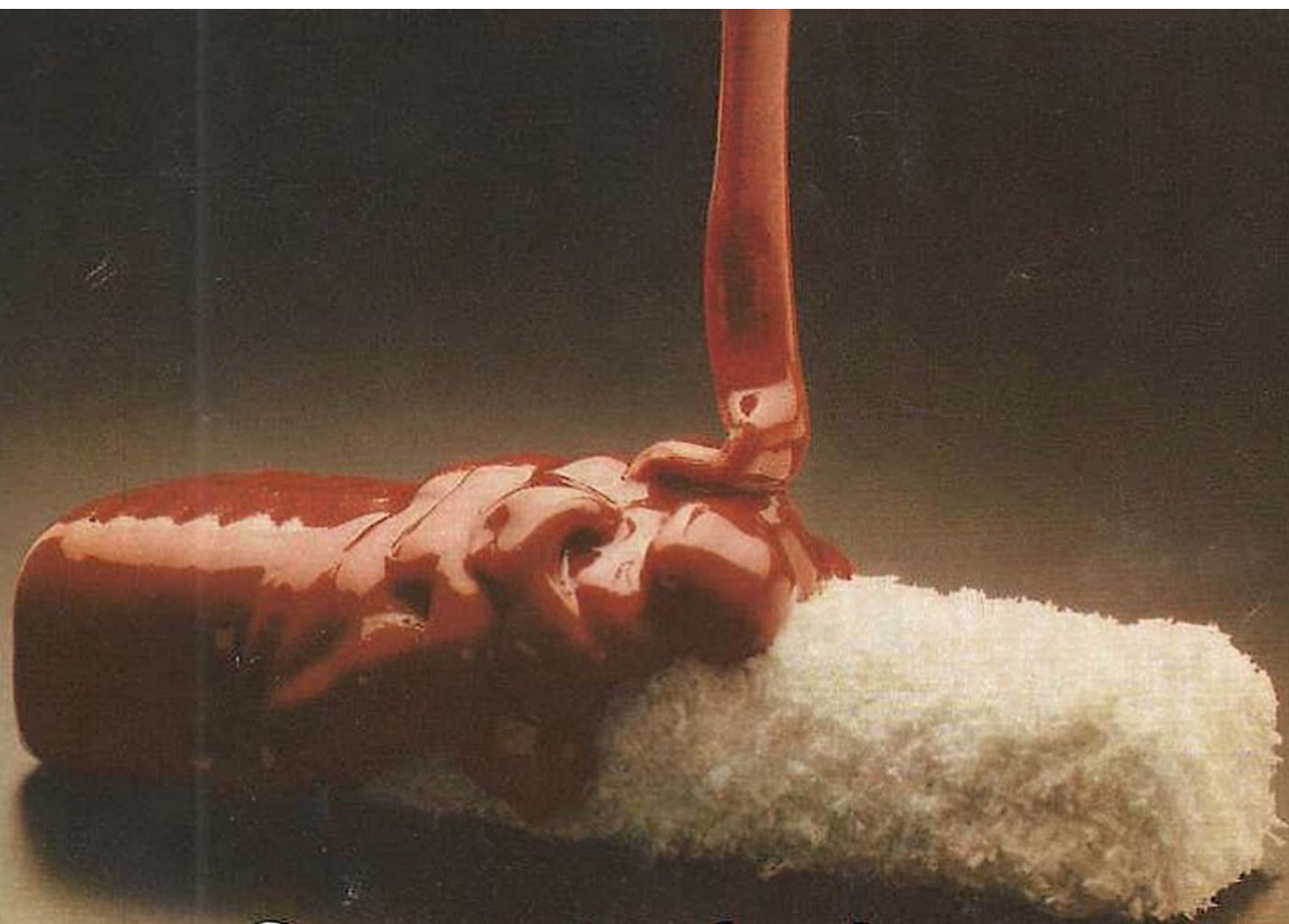
ódio com suas citações dos poetas facilmente reconhecíveis e proferidas com um mecanismo que... só pode ser intencional. E é mesmo: Russell ordenou *overacting* total, porque, quando o diabo entra em cena, o filme vai enlouquecer junto...

É o que acontece. O cenário é imaculado, e tudo é impecável — foto, iluminação, câmera, desenho de produção. Os poetas e suas ladies bebem a casa inteira, ingerem litros de láudano, brincam de esconde-esconde, insultam-se mutuamente, até que baixa uma tempestade de raios e trovão. É a chance de todo mundo bolar para fora os seus demônios interiores. Só que Russell pira mais do que todo mundo: e somos soterrados por uma avalanche de psicodramas, decadentismos, tudo completinho com cadáveres, fetos, insetos, gosmas de todas as espessuras... É uma decadência dos diabos — não vista na tela desde... o penúltimo Russell.

Tinha de ter alguma coisa errada. Tem — e muito: o roteiro. As soluções visuais são puro Russell. O problema é que estão todas diluídas em uma "narrativa" inexistente. Byron só parece um maluco. Shelley só parece um menininho talentoso que de vez em quando solta frases "profundas". É um desperdício. O filme nem cumpre o que seria uma de suas funções básicas: obrigar as novas gerações a saírem do cinema, largarem um pouco a TV e a *junk food* e meditarem sobre algumas páginas de Byron e Shelley pela primeira vez na vida. Fracasso? Não chega a tanto. Mas, na próxima, Mr. Henry, pegue como roteirista uma fera como Anthony Burgess.

P.S. — Justifica-se como um P.S.: a Mary Shelley de Russell é Natasha Richardson, a filha da deusa Vanessa Redgrave. Tem grande, enorme, olímpico futuro...

Pepe Escobar



**Coco natural coberto
com o delicioso chocolate Nestlé.**



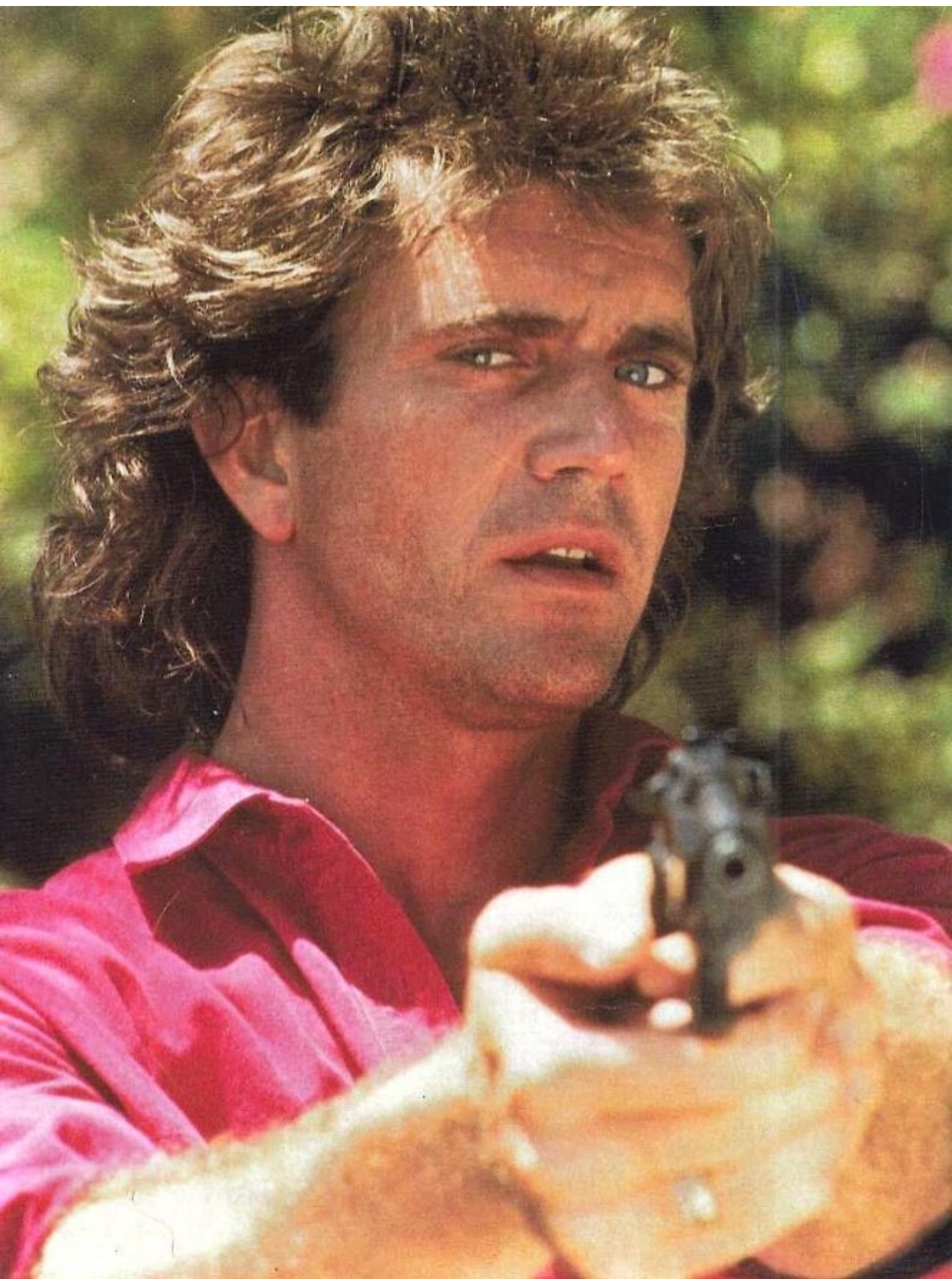
É Prestígio. Você morde e huuuummmm! O chocolate se derrete e você sente todo o sabor do coco.

Não deu água na boca?

Mas pra que continuar a explicação?

Em matéria de chocolate, temos certeza de que você é "expert".

Nestlé
faz o melhor chocolate.



MEL GIBSON

MAIS QUE MAX

Cabelos longos, olhos muito azuis, gestos meio bruscos. Você é capaz de jurar que foi o próprio Mad Max que entrou na sala. Mas há alguma coisa errada. Max nunca sorri — não fica bem para heróis pós-apocalípticos arreganharem os dentes a toda hora... E essa pessoa, tão parecida com Max Louco, faz questão de dar risadas muito altas, de te apertar a mão, de fazer piadinhas. Seria um tímido, daqueles que para disfarçar a falta de jeito estão sempre fazendo graça? Cinco minutos depois, você mata a charada. Mel Gibson é apenas o ator que criou e ficou famoso interpretando Max — e que agora faz um esforço enorme para se livrar dele!

Por Rubens Ewald F.º

Mel sabe que *Máquina Mortífera* (*Lethal Weapon*, 87) é a melhor chance que tem para mudar sua imagem. Depois de três *Mad Max* (*Mad Max*, 79; *Mad Max II — A Caçada Continua*, 81; *Mad Max — Além da Cúpula do Trovão*, 85), ele corre o mesmo risco que Sean Connery depois da série James Bond, ou Christopher Reeve, com *Super-Homem*: ficar para sempre marcado na imaginação do público como o personagem.

"Você veio do Brasil? Nunca estive lá... Mas preciso ir..." E

começa a cantarolar um pedaço da "Aquarela do Brasil".

Não se pode dizer que Mel seja original. Mas pelo menos demonstra vontade de agradar à imprensa. Isso é uma raridade. Seu passado está repleto de incidentes, brigas, pequenos escândalos com jornalistas. Mas não quando sabe que tem um sucesso em potencial nas mãos. *Máquina Mortífera* é o primeiro filme que sabe aproveitar o potencial de Mel Gibson. Depois do segundo *Mad Max*, ele foi chamado

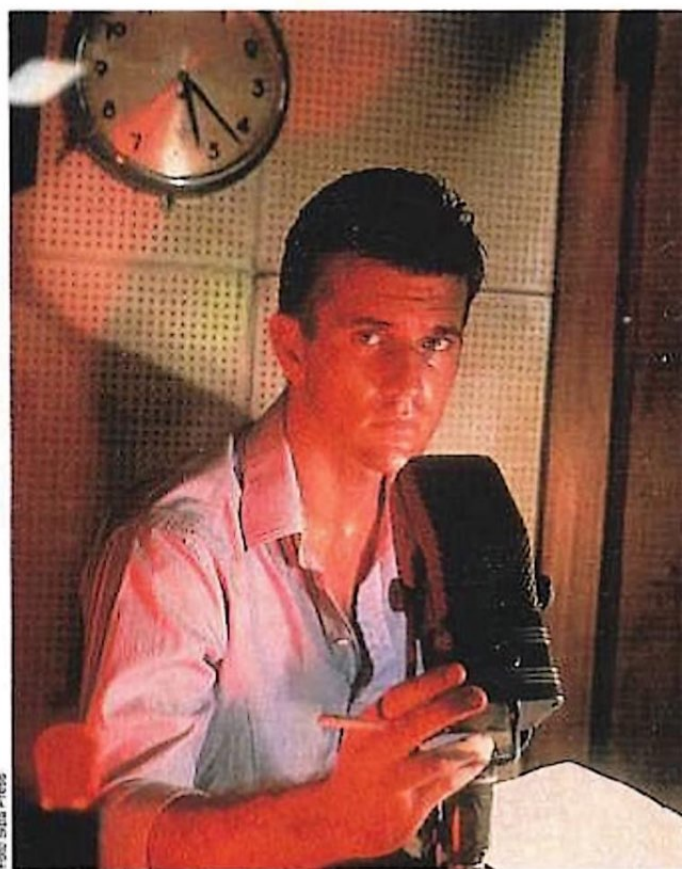


Foto: Elin Press



Foto: Prod. Di

Acima, Mel em *O Ano em que Vivemos em Perigo*, seu papel mais marcante... fora *Mad Max*, é claro (à esquerda)



Foto: Christophe L. Collection



Foto: Fred DB



Foto: Fred DB

Na Primeira Guerra (Gallipoli), no século XXI (Mad Max II) e nos mares do sul (The Bounty)

para fazer filmes norte-americanos — e foi promovido como o novo Clark Gable. Mas foi um erro atrás do outro. Linda Hunt lhe roubou *O Ano em Que Vivemos em Perigo* (*The Year of Living Dangerously*, onde também ficou patente que ele era uns bons dez centímetros mais baixo que a co-estrela Sigourney Weaver). Ficou perdido em meio à paisagem dos Mares do Sul de *Rebelião em Alto-Mar* (*The Bounty*). Quase se afogou em *O Rio do Desespero* (*The River*), só lançado aqui em vídeo. E teve muito o que fazer como homem-objeto sexual de Diane Keaton em *Mrs. Soffell* (que nunca chegou ao Brasil, só em vídeo-pirata).

Com tantos erros já se chegava a duvidar: será que Mel era mais um ator de um papel só?

"Eu próprio estava duvidando", confessa Mel num arroubo de sinceridade. "Mas depois de ver *Máquina Mortífera* você ainda acha isso?"

A verdade é que não. Pela primeira vez, Mel tem a chance de fazer um papel forte. Um policial que está à beira do suicídio depois que perdeu a mulher. Aliás, a máquina mortífera em questão não é nenhum canhão ou Magnum 44. É ele próprio.

"É verdade que eu estava procurando um filme de ação para fazer. Mas preferi essa história porque a ação é secundária. O importante do roteiro são os dois personagens, o relacionamento entre eles, Riggs e Roger (feito por Danny Glover, o Mister de *A Cor Púrpura*). Eu vi Riggs como uma figura quase chapliniana, um cara que não espera mais nada da vida e até brinca com a idéia de se matar. É alguém que parece ser absolutamente normal. Até o ponto que explode".

Numa cena, Riggs chega inclusive a tentar realmente o suicídio. No roteiro, ele experimentava pílulas. Mel teve uma idéia melhor. Usar uma pistola na boca. "Morte de macho", ele explica, "policial que se preza não vai

se matar com pílulas."

Foi para fazer Riggs que Mel interrompeu um descanso de quase dois anos depois do último *Mad Max*. "Eu precisava descansar mesmo, voltar a fazer trabalho manual. Fiquei esse tempo todo cuidando das minhas vacas". A fazenda é na Austrália. Mas, ao contrário do que todo o mundo pensa, Mel Gibson é americano, de origem e nacionalidade ("apenas me toleram lá", diz brincando). Sua família mudou-se para a Austrália quando ele era criança: foi lá que fez toda a sua carreira e até hoje conserva um sotaque bem forte, não muito diferente daquele do herói de *Crocodilo Dundee*.

Uma surpresa. Ele fuma um charuto. O que não o impede de representar o tempo inteiro. Faz muitas caretas e, em certa hora, chega a subir na cadeira para dar mais ênfase a uma história. *Mad Max* nunca faria isso, isto é certo. "Meu sonho era ser Cary Grant. Tentei colocar um pouco dele em Riggs..."

Se bem que Cary Grant, mestre da sofisticação, certamente não concordaria em fazer algumas das façanhas de Mel. Logo na primeira cena já aparece pelo lado (uma concessão às fãs). Depois demonstra que está em plena forma física pulando do alto de um edifício, caindo numa piscina, rolando em tiroteios na rua e até sendo torturado brutalmente pelo vilão Gary Busey. Sem esquecer o ponto mais alto do filme, uma luta ao final, que dura cinco minutos debaixo de chuva e que levou quatro noites para ser rodada ("foi um absoluto inferno", ele confessa).

Foi para essa luta que Mel teve de aprender três formas diferentes de artes marciais — *jai-lhouse rock*, uma forma de luta dos escravos americanos; a capoeira brasileira, ensinada por um expert americano chamado Cedric Adams; o jiu-jitsu brasileiro. Até chamaram, do Brasil, Rorion Gracie — da família Gracie,

Martin Scorsese
A COR DO DINHEIRO
 (The Color of Money, EUA, 1986)

Ficha técnica: Direção: Martin Scorsese ■ Roteiro: Richard Price, a partir de um romance de Walter Travis ■ Fotografia: Michael Ballhaus ■ Direção de arte: Boris Levan ■ Montagem: Thelma Schoonmaker ■ Figuras: Richard Bruno ■ Música: Robbie Robertson ■ Som: Glenn Williams ■ Produção: Irving Axelrad e Barbara De Fina para Touchstone Pictures e Silver Screen Partners II ■ Distribuição: UIP ■ Duração: 1 h 59

O elenco: Paul Newman (Eddie Felson), Tom Cruise (Vincent Lauria), Mary Elizabeth Mastrantonio (Carmen), Helen Shaver (Janet), John Turturro (Julian), Bill Cobbs (Orvis).

A trama: Eddie Felson, vinte cinco anos depois de ser campeão do bilhar e abandonar as concelções, é agora vendedor de bebidas. Certo dia descobre, em um salão, o jovem Vincent, que o fascina por sua habilidade com o taco. Eddie propõe-lhe sociedade para percorrer os salões pessoais do país e ganhar muito dinheiro. Em jogo, o talento de Vincent e os truques de Eddie. A viagem ao lado do Common, a namorada de Vincent, vai revelando um antagonismo que só será resolvido em um confronto no bilhar...

O diretor: Nasceu em 17 de novembro de 1942 em Flushing, Nova York. Martin Scorsese desenvolveu sua paixão pelo cinema como fã de John Ford e Sirkel Fuller. Realizou médias-metragens desde jovem, estudando cinema na Universidade de N.Y. Realizou *Who's That Knocking at my Door?* (1966, inédito), *Bertha Baxter* (1972, inédito), *Mean Streets* (1973, inédito), já com Robert De Niro, que ao tornaria seu ator preferido, *Alice Não Mora Mais Aqui* (1975), *Taxi Driver* (1976, Palma de Ouro em Cannes), *New York, New York* (1977) e *The Last Waltz* (1978). Depois do fracasso comercial de *O Touro Indomável* (80) e *O Rei da Corrida* (83), não obstante dois ótimos filmes, se recuperou em 85 com *Depois de Horas*.

Notas: O filme é uma continuação de *Desafio à Corrupção* (The Hustler, 61), com Paul Newman encarnando o mesmo personagem após 25 anos e recobrando, finalmente, um Oscar de verdade. Depois de seis indicações a uma estatueta honorária em 86 (A Cor... recebeu também indicações de atriz coadjuvante, roteiro adaptado e direção de arte) ■ Tom Cruise, nascido em 1962 em Syracuse (Nova York), estreou no cinema com o Amor Sem Fim do Zolirelli (81), e consagrou-se com *Ases Indomáveis*, de Tony Scott (86) ■ Mary Elizabeth Mastrantonio, atriz teatral, trabalhou no cinema em *O Rei da Corrida* e em *Scarface*, de Brian de Palma (85) ■ Michael Ballhaus, o diretor de fotografia, foi durante dez anos colaborador nos filmes de Rainer Werner Fassbinder.



Adrian Lyne
9 e 1/2 SEMANAS DE AMOR
 (9 1/2 Weeks, EUA, 1985)

Ficha técnica: Direção: Adrian Lyne ■ Roteiro: Patricia Knop, Zalman King e Sarah Kernochan, a partir do romance de Elizabeth McNeill ■ Fotografia: Peter Biziou ■ Direção de arte: Linda Conway-Parsloe ■ Cenários: Ken Davis ■ Montagem: Tom Roff, Caroline Blygaroff ■ Vozes: Bobbie Read ■ Música: Jack Nitzsche ■ Som: Bill Daly ■ Produção: Keith Barish, Producers Sales Organisation, Sidney Kimmel ■ Distribuição: Alvorada ■ Duração: 1h50

O elenco: Mickey Rourke (John), Kim Basinger (Elizabeth), Margaret Whilton (Moly), David Margulies (Harvey), William De Acillis (Ted).

A trama: Elizabeth, uma bela mulher recém-separada do marido, trabalha em uma galeria de arte. Em um dia de descanso, ela conhece John, um homem fascinante. Entra a galerista e o agente da bolsa desentrelaçam-se, então, um romance conturbado com pendor de auto-moquias, que dura nove semanas e meia...

O diretor: Adrian Lyne nasceu em Peterborough, Inglaterra, e consagrou-se como diretor de coreografia, ganhando duas Palmas de Ouro de Cannes (76 e 78) na especialidade. Estreou em longa-metragem com *Foxes* (80) e em 83 realiza o musical *Flashdance*, um sucesso de bilheteria.

Notas: Rourke, um astro temporário (estreou no cinema por volta dos 30 anos), tem-se revelado um mito como não se via desde Marlon Brando. Seus principais créditos são por *O Selvagem da Motocicleta* (83), de Coppola, *O Ano do Dragão* (85), de Michael Cimino, e *Angel Heart* (87), de Alan Parker ■ Kim Basinger, tomada mito sexual após *9 1/2 Semanas*, esteve antes em *Fool for Love* (85) de Altman, e papéis marcantes em filmes de Blake Edwards e Irvin Kershner ■ Com um visual estilizado, calcado em fórmulas publicitárias, e uma temática sexual pouco usual no cinema americano, *9 1/2 Semanas* envolveu-se em polémicas, com delongas e alacantes entusiasmos. Visado pela censura americana, o filme foi cortado e reinterado várias vezes, resultando em versões diferentes para a Europa e a América (no Brasil, foi exibida a primeira) ■ A trilha sonora conta com músicas de John Taylor (do Duran Duran), Eurythmics, Bryan Ferry, Roger Eno e Stewart Copeland ■ Ron Wood, dos Rolling Stones, aparece em uma ponta como ele mesmo.



David Lynch
VELUDO AZUL
 (Blue Velvet, EUA, 1986)

Ficha técnica: Direção: David Lynch ■ Roteiro: David Lynch ■ Fotografia: Fredrick Elmes ■ Direção de arte: Patricia Norris ■ Montagem: Duwayne Dunham ■ Música: Angelo Badalamenti ■ Som: Alan Spel ■ Produção: Fred Caruso para De Laurentiis Entertainment Group Inc ■ Produção executiva: Richard Roth ■ Distribuição: Fox ■ Duração: 2h.

O elenco: Kyle McLachlan (Jeffrey Beaumont), Isabella Rossellini (Dorothy Valens), Dennis Hopper (Frank Booth), Laura Dern (Sandy Williams), Dean Stockwell (Ben), George Dickerson (Colville Williams).

A trama: Jeffrey, abandonando a Universidade para voltar a sua cidadozinha natal, Lumberton, e substituir o pai — que sofreu um colapso — no negócio da família, encontra em um terrível bardo uma orelha humana decepada. Insatisfeito com a atenção que o detetive Williams dedica ao caso, investiga, ao lado da filha do policial, Sandy, a vida de uma personagem suspeita da cidade — a cantora de nightclub Dorothy. Envolvendo-se com as duas, Jeffrey sofre a perseguição do gangster sádico Frank e sua quadrilha de traficantes de drogas.

O diretor: Nascido em Montana, em 1946, David Lynch é um dos mais europeizados diretores americanos — uma espécie de Kubrick da nova geração. Estreou em longa-metragem com *Eraserhead* (77), transformado em *cut movie*, e já com seu segundo filme, *O Homem Elefante* (80), abiscotou o Grande Prêmio do Festival do Cinema Fantástico de Avoriaz e três indicações para o Oscar. Em 84 assinou a direção de uma superprodução complicada, *Duna*, e marcou seu primeiro fracasso. *Veludo Azul* o recoloca à tona.

Notas: Inspirado pela canção "Blue Velvet", de Bobby Vinton, David Lynch acautou durante anos este projeto, bancado por Dino De Laurentis como um tipo de compensação pelas mutilações que o produtor exigiu em *Duna* ■ Kyle McLachlan, nascido em 1959, é sócio e uma espécie de alter ego de Lynch, com quem já tinha trabalhado em *Duna* ■ Isabella Rossellini, filha de Ingrid Bergman e do diretor Roberto Rossellini, fez carreira como modelo antes do casório em *Nina* (76), de Vincent Minnelli, e atuou em *Li Prato* (79), dos irmãos Taviani e *O Sol da Manhã-Noite* (85), de Taylor Hackford ■ Dennis Hopper, nascido em 1936, iniciou sua carreira de marginal do cinema americano em *Juventude Transviada* (55), de Nicholas Ray, confirmando a com a direção e atuação em *Easy Rider* — *Sem Destino* (68) Após um período de afastamento posterior a aquele que é seu papel predileto — o Tom Ripley de *O Amigo Americano* (77), de Wim Wenders, retornou em 85-86 atuando em seis (!) filmes ■ *Veludo Azul* conquistou para David Lynch seu segundo Grand Prix em Avoriaz.



Jean-Jacques Annaud
O NOME DA ROSA
 (Le Nom de la Rose, França/Itália/Alemanha, 1986)

Ficha técnica: Direção: Jean-Jacques Annaud ■ Roteiro: Gérard Brach, Alain Godard, Andrew Birkin e Howard Franklin, a partir do romance de Umberto Eco ■ Fotografia: Tonino Delli Colli ■ Cenários: Dante Ferretti ■ Montagem: Jono Seitz ■ Figuras: Gabriela Pescucci ■ Música: James Homer ■ Som: Frank Jahn ■ Produção: Franco Cristaldi e Bernd Eichinger para Cristaldifilm, Neue Constantin, Les Films Ariane, FR3 Films Production, ZDF ■ Distribuição: Paris ■ Duração: 2h.

O elenco: Sean Connery (William de Baskerville), Christian Slater (Adão de Melk), Feodor Chaliapin, Jr. (Jorge de Burgos), F. Murray Abraham (Bernardo Gui), William Hickey (Ubertino de Casala), Valentina Vargas (a garota), Michael Lonsdale (o abade), Ron Perlman (Salvatore), Volker Prechtel (Malachias), Michael Hubock (Berengario), Leopoldo Triesto (Michele de Cesena).

A trama: Dois monges franciscanos (Baskerville e o jovem Adão) chegam a um mosteiro beneditino do interior da Itália em pleno século XVI, no auge das disputas dos pobres franciscanos com os ricos beneditinos pela supremacia teológica, na verdade um pretexto para a luta pelo poder religioso. O choque se dará entre o intelectual William — um homem que renuncia o pensamento da Renascença — e o faroz Bernardo Gui, um delegado da Santa Inquisição que investiga as misteriosas mortes que lançam o mosteiro em um clima de terror.

O diretor: Jean-Jacques Annaud nasceu em 1944, na França. Após realizar algumas contagens de comerciais lançou-se no cinema, em 1976, com *Prato e Branco em Coras*, que arrebatou o Oscar do melhor filme estrangeiro. Em seguida rodou *Coup de Tête* (80, inédito no Brasil) e a *Guerre do Fogo* (81).

Notas: Adaptação do surpreendente best-seller homônimo — a primeira obra de ficção do semiólogo italiano Umberto Eco. O filme dá continuidade às obras da inspiração antropológica e filológica de Annaud ■ A versão cinematográfica de *O Nome da Rosa* despendeu uma preparação de três anos, em que o roteiro foi reescrito quinze vezes pelos vários roteiristas, colaboradores, entre eles Gérard Brach (o principal parceiro de Polanski) e Andrew Birkin, irmão da atriz Jane Birkin ■ No grande elenco encabeçado por Sean Connery, sete vezes Oscar e consagrado ator de filmes de Sidney Lumet, Richard Lester e Hitchcock (em *Marnie*), Annaud combinou nomes desconhecidos como o de Christian Slater (nascido em 1970 na Inglaterra e até então só tendo atuado em portais) o famosos como o de F. Murray Abraham (Oscar de 84 por *Amadeus*).



DE LAURENTIS ENTERTAINMENT GROUP

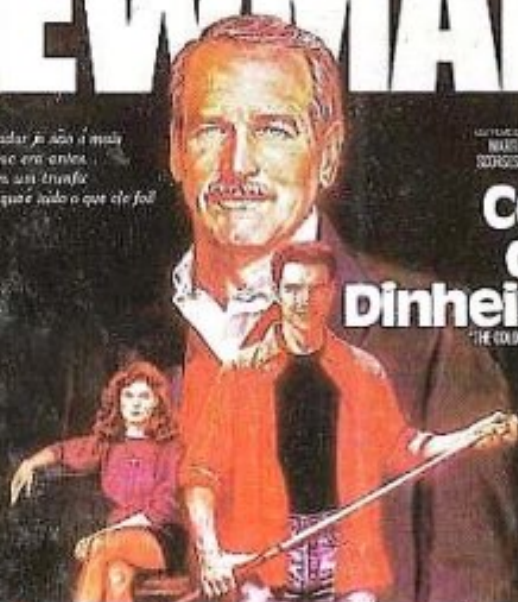
DAVID LYNCH

"BLUE VELVET" KYLE MACLACHLAN ISABELLA ROSSELLINI DENNIS HOPPER
LAURA DERN HOPE LANGE GEORGE DICKERSON DEAN STOCKWELL
FREDERICK ELMES ALAN SPLET PATRICIA NORRIS DUMYNE DUNHAM
ANGELO BADALAMENTI RICHARD ROTH DAVID LYNCH

PAUL NEWMAN

Aquilo jagalar já não é mais
o mesmo que era antes.
Agora ele tem um transe
Um inseto que não o matou, ele foi

cordo eiro



TOM CRUISE

FOR KIDS ONLY PICTURES. RUNNING TIME: 75 MIN. SCREEN PICTURE: 4:3

PAUL NEWMAN TOM CRUISE

THE GARDEN ARMY (top) JACQUES TOUSSAINT; (bottom left) MICHAEL KATZ; (bottom right) MICHAEL KATZ

PAPER FILMS continued

SEAN CONNERY F. MURRAY ABRAHAM

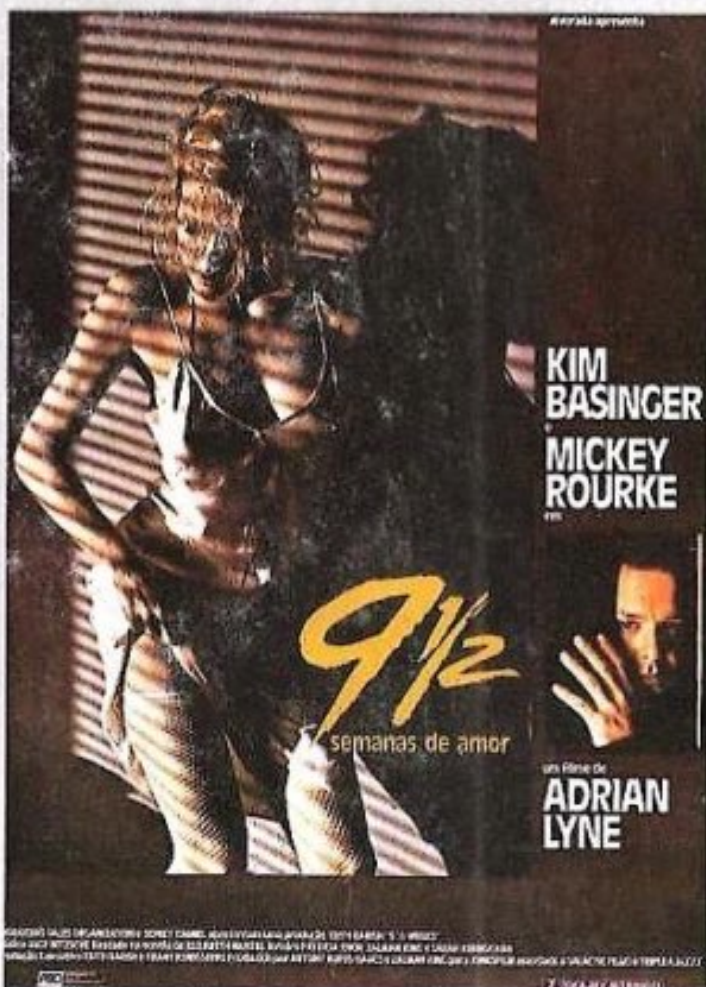
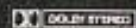
ENTRANDO DO ROMANCE
DE LINDSEY FELD
"O NOME DELLA ROSA"
O LAYDO MAIS VENDIDO
NO MUNDO



O NOME DA ROSA

the
NAME
CITY
FOL

um filme de
JEAN-JACQUES ANNAUD
e com ELYA BASKIN e VALENTINA VARGAS



**KIM
BASINGER
MICKEY
ROURKE**

9 1/2
semanas de amor

un film de
**ADRIAN
LYNE**

Luc Besson
SUBWAY
(França, 1985)

Ficha técnica: Direção: Luc Besson ■ Roteiro: Luc Besson, Pierre Jolivet, Alain Le Henry, Sophie Schmit, Marc Perrier ■ Fotografia: Carlo Vaini ■ Desenho de produção: Alexandre Trauner ■ Montagem: Sophie Schmit ■ Figurinos: Martine Rapin ■ Música: Eric Serra ■ Som: Harald Maury, Harnick Maury ■ Produção: Luc Besson e François Ruggieri para Les Films du Loup, TSF Productions, Gaumont, TFI Films Production ■ Distribuição: Alvorada ■ Duração: 1h40.

O elenco: Christophe Lambert (Fred), Isabelle Adjani (Helena), Richard Bohringer (o forasteiro), Jean-Jacques Argente (o paiadoiro), Michel Galabru (inspetor Gelsbort), Jean-Pierre Baudou (Belman).

A trama: Depois de roubar documentos em uma festa de desconhecidos, Fred se esconde no metrô de Paris. Lá, conhece uma fauna subterrânea de delinquentes, músicos e vagabundos, enquanto é procurado pela rica e bela Helena, a anfitriã da festa que lhe deu entrada em casa. A busca dos misteriosos documentos acaba se transformando em uma louca história de amor.

O diretor: Nasceu em Paris em 1959, estreou com o longa-metragem *Le Dernier Combat* (que obteve doze premiações internacionais) após uma experiência em publicidade e como assistente de direção.

Notas: *Subway* é o encontro nas telas de dois mitos do cinema francês, a consagrada Adjani e o ascendente Lambert, que antes do estrelar *Greystoke: A Lenda de Tarzã* (84), de Hugh Hudson, trabalhou em *Le Bar du Téléphone* (81), de Claude Berres. Legítima Vó-lência (83), de Serge Laroy, o *Paroles et Musique* (84), de Elio Chouraqui (o segundo é disponível em vídeo no Brasil) ■ Adjani, conhecida por protagonizar *A História de Adele H* (75) de Truffaut, *O Inquilino* (76) de Polanski, *Nostalgia* (78) de Herzog, *Possessão* (81) de Andrej Zulawsky e *Verão Assassino* (83), de Jean Becker, voltou às telas após um intervalo de dois anos, em que se lançou como cantora, com um disco e um clipe dirigido por Besson ■ Além das locações no metrô parisiense, os cenários — os detalhados subterrâneos, iluminados a neon — são obra do francês Alexandre Trauner, um dos maiores cenografistas da história do cinema, colaborador de Marcel Carné, Orson Welles, Fred Zinnemann, Billy Wilder, Joseph Losey e inúmeros outros cineastas ■ A trilha sonora, com bons momentos *funky* e *reggae*, é composta e executada pelo mesmo Eric Serra que interpreta o baixista dos filmes ■ Conhecido como um filme com linguagem de videoclipe, *Subway* deveria ter sido interpretado por Sting, que acabou recusando o papel. O *make-up* de Lambert o deixou bem parecido com o ex-vocalista do Police.

SET

Neil Jordan
MONA LISA
(GB, 1986)

Ficha técnica: Direção: Neil Jordan ■ Roteiro: Neil Jordan, David Leland ■ Fotografia: Roger Pratt ■ Cenografia: Gemma Jackson ■ Montagem: Lesley Waker ■ Música: Michael Kerner ■ Som: David John ■ Produção: Stephen Woolley e Patrick Cassavetti para Handmade Films/Palace Production ■ Distribuição: Paris ■ Duração: 1h40.

O elenco: Bob Hoskins (George), Cathy Tyson (Sirona), Michael Caine (Montwell), Rob- ert Coltrane (Thomas), Clarke Peters (Anderson), Kate Hardie (Cathy), Rod Badell (Terry).

A trama: George é o ex-presidiário que serve de motorista para uma prostituta negra de luxo, que o leva entre hotéis milionários e bocas suculentas, na pista de uma amiga explorada por caçadores e envolvida com o submundo das drogas. Nosso cenário noir ele se apel-xona.

O diretor: O escritor irlandês Neil Jordan, nascido em 1950, estreou na direção com *Angel* (82), um thriller premiado, seguido em 84 de *The Company of Wolves*. Em 81 já havia trabalhado em *Excalibur*, de John Boorman, como consultor artístico.

Notas: O título do filme remete à famosa canção de Nat King Cole, um tema musical que se repete ao longo do filme. Outra música incluída na trilha é "In Too Deep", sucesso do Genesis em 85 ■ A Handmade, principal responsável por *Mona Lisa*, é a produtora do ex-baile George Harrison ■ O filme consagrou Bob Hoskins, dando-lhe o prêmio de interpretação masculina no Festival de Cannes. Depois de *Mona Lisa*, o baixinho ator inglês nasceu em 1942 mudou em *A Prayer for the Dying* de Mike Hodges ao lado do Mickey Rourke, e foi cogitado para o papel de Al Capone em *Os Intocáveis*, que está sendo concluído por Brian De Palma (não deu certo — o papel acabou sendo de Robert de Niro). Entre seus créditos anteriores, está *The Wall* (82) de Alan Parker, *Colton Club* (84) de Coppola e *Brazil* (85) de Terry Gilliam ■ Debutante no cinema, Cathy Tyson é atriz egressa do teatro, tendo trabalhado com a Royal Shakespeare Company, uma das principais companhias teatrais da Inglaterra ■ Michael Caine, consagrado ator inglês com inclinação para temas policiais, trabalhou recentemente em *Hannah e suas irmãs* (85) de Woody Allen, que lhe valeu o Oscar de melhor ator coadjuvante ■ *Mona Lisa* revelou ainda, em um papel pequeno, a jovem atriz Sammi Davis, que em seguida fez *A Prayer for the Dying* ao lado de Hoskins e Rourke.

SET

Francis Coppola
PEGGY SUE —
SEU PASSADO A ESPERA
(Peggy Sue Got Married, EUA, 1986)

Ficha técnica: Direção: Francis Coppola ■ Roteiro: Jerry Leichtling e Arlene Samer ■ Fotografia: Jordan Cronenweh ■ Direção de arte: Dean e Alex Tavaras ■ Montagem: Barry Malkin ■ Figurinos: Theodor Van Runkle ■ Música: John Barry ■ Som: Richard Bryce Goodman ■ Produção: Paul R. Guinan para Tri-Star/Dolby IV & V Productions ■ Direção: 1h40.

O elenco: Kathleen Turner (Peggy Sue Kelcher Bode), Nicolas Cage (Charlie Bode), Barry Miller (Richard Norwick), Catharine Hicks (Carol Heath), Barbara Harris (Evelyn Kelcher), Don Murray (Jack Kelcher), Maureen O'Sullivan (Elizabeth Avorgi), Joan Allen (Maddy Nagle).

A trama: Um casamento durante a festa de reencontro de sua turma de formatura transporta Peggy Sue de 1985 a 1960, de volta ao último ato do colégio. Ela vê Charlie, seu namorado, com total desencanto e enfrenta a questão: deve casar-se com ele, sabendo que daí a 25 anos o infeliz por estar-se desesquidando?

O diretor: nascido em 1939 em Detroit, Coppola trabalhou em inúmeras funções nas equipes de Roger Corman antes de dirigir seu primeiro filme, *Dementia 13*, em 1963. De lá para cá, firmou-se como um dos maiores cineastas americanos da sua geração, ao lado do Altman, Scorsese e Woody Allen. Colocou sucessos de crítica (*O Poderoso Chefão*, partes 1 e 2, de 72 e 74, com respectivos 3 e 6 Oscar; *A Conversação*, de 74, Palma de Ouro em Cannes) e fracassos de bilheteria (*Apocalypse Now*, 79, rova Palma de Ouro; *O Fundo do Coração*, 82; *O Selvagem da Motocicleta*, 83; *Colton Club*, 84). *Peggy Sue* reconhecia os *experts* e o público.

Notas: Descoberta em *Corpos Ardentes* (81), de Lawrence Kasdan, Kathleen Turner confirmou seu talento em *A Jura do Nilo* (84) de Robert Zemeckis, *Crimes do Passado* (84), de Ken Russell, e *A Hora do Poderoso Fuzil* (85) de John Huston ■ Nicolas Cage é sobrinho de Coppola, e já ajudou sob sua direção em *O Selvagem da Motocicleta* e *Colton Club*. Com Alan Parker fez *Brigade*, em 85 ■ Inspirado no hit dos anos 50 de Buddy Holly, *Peggy Sue*, o roteiro de Leichtling e Samer — um casal — interessou Coppola por abordar um tema semelhante ao de *De Volta Para o Futuro* (85), uma produção de Spielberg mas com possibilidades mais suaves de tratamento ■ O papel de Peggy Sue tinha sido originalmente previsto para Debra Winger, que teve que recusá-lo por problemas pessoais já em plena preparação do filme.

SET

Leonard Nimoy
JORNADA NAS ESTRELAS IV:
A VOLTA PARA A TERRA
(Star Trek IV: The Voyage Home, EUA, 1986)

Ficha técnica: Direção: Leonard Nimoy ■ Roteiro: Steve Mooren, Peter Krikes, Harve Bennett e Nicholas Meyer, a partir de uma história de Leonard Nimoy baseada na série de TV *Jornada nas Estrelas*, criada por Gene Roddenberry ■ Fotografia: Don Pateman ■ Desenho de produção: Jack T. Collis ■ Efeitos especiais: Industrial Light & Magic, sob supervisão de Ken Ralston ■ Créditos: Richard Sreil Designs ■ Montagem: Peter E. Berger ■ Música: Leonard Rosenman ■ Som: Gene S. Carimessa ■ Produção: Harve Bennett para a Paramount Pictures ■ Produção executiva: Ralph Winter ■ Distribuição: UIP ■ Duração: 2h.

O elenco: William Shatner (Almirante Kirk), Leonard Nimoy (Spock), DeForest Kelley (Dr. McCoy), James Doohan (Scotty), George Takei (Sulu), Walter Koenig (T'Pol), Nichelle Nichols (Uhura), Catharine Hicks (Gillian), Robin Curtis (Terence Saavik).

A trama: O mundo está à beira da destruição. Uma sonda desconhecida está sugando os mares do planeta. A tripulação da Enterprise, ruína pequena nave roubada dos klingons, volta ao ano de 1986, em São Francisco, onde pretende encontrar a única coisa capaz de impedir a destruição do mundo: as baleias-corcundas, uma espécie extinta no século XXII.

O diretor: Leonard Nimoy é mais conhecido como Alor, por seu trabalho como o vulcano St. Spock da série *Jornada nas Estrelas*. Ela é o único ator a figurar nas aventuras interplanetárias desde a estreia do piloto da série (*The Cage*, 64) para a TV — os demais personagens, inclusive o capitão Kirk, surgiram após o piloto original ter sido recusado e todos os outros personagens tocados, dando início à série em 66. Curiosidade: Nimoy, já em 52, era um zumbi manipulado por marcianos em *Zombies of the Stratosphere*, e em 58 torrou-se uma ameaça espacial em *Satan's Satellites*, tentando irar a Terra do seu planeta. Nimoy também apareceu no seriado *Missão Impossível* e estreou como diretor em *Jornada nas Estrelas III: A Procura de Spock* (84).

Notas: O filme foi lançado junto à comemoração dos 20 anos da série na televisão, e recebeu quatro indicações para o Oscar: fotografia, som, edição de efeitos sonoros e trilha musical ■ Além do cast habitual, o filme inclui uma nova personagem para ser aproveitada nas continuações futuras: a bióloga Gillian, do século XX, que acompanha os heróis em sua volta para o futuro ■ No papel está Catharine Hicks, atriz conhecida por papéis destacados em *Peggy Sue* (85), de Coppola, e *Garbo Talks* (84), de Sidney Lumet, entre outros.

SET

JANE FONDA · JEFF BRIDGES

Ontem à noite ela bebeu para esquecer. Hoje ela acordou com um assassinato.
Ele é sua última esperança, ou o último homem em quem confiar?



INDICADA
PARA O OSCAR
DE MELHOR ATRIZ

A MANHÃ SEGUINTE Pode ser fatal

Uma Produção AMERICAN FORMERES
LUCAS MITCHELL apresenta
JANE FONDA JEFF BRIDGES
THE MORNING AFTER (RAUL JULIA) Música de PAUL CHIHARA Diretor de Andrzej BARTKOWIAK
Produtor Associado WOLFGANG GLATTES Escrito por JAMES HICKS Produtor Executivo FAYE SCHWAB Produzido por BRUCE GILBERT
Direção de SIDNEY LUMET



EM EXIBIÇÃO NOS CINES

PATHE
A HISTÓRIA DE MELHORA

ART
COPACABANA
TEL. 235-4895

ART 2
FASHION MALL
TEL. 322-1238

ART 2
CASASHOPPING
TEL. 325-0746

ART
TIJUCA
TEL. 264-9578

ART
MADUREIRA 390-1827

PARATODOS
MEIR 281-3626

WINDSOR
ICARAI

A SEGUIR EM TODO BRASIL



Foto Warner Bros

Ao lado da lei
em Máquina
Mortífera, e
contra ela
em Mrs. Soffell

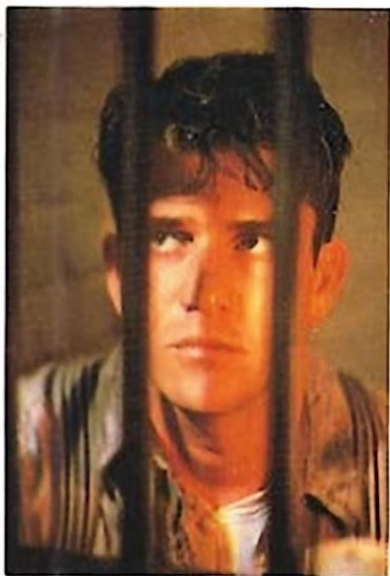


Foto Soa Press

que desenvolveu essa técnica de luta.

A menção da "ligação brasileira" não lhe traz nenhuma lembrança especial. Mel acha mais importante contar o segredo de sua boa forma física. "Você não acha que estou bem?" Esse é o tipo da pergunta que não é possível se responder a um astro de Hollywood. Felizmente, ele nem espera a resposta, já vai dando a receita. "Durante anos passei me sentindo cansado, irritado. Parecia um velho. Até que descobri um médico milagroso". Um exame revelou que Mel tinha um vírus no sangue, uma forma de *candida infection*. Diante da cara de mais completa ignorância de minha parte, ele se dignou a explicar: "É um vírus que provoca fadiga nas pessoas. É só fazer uma dieta que você se torna outra pessoa". Agora Mel só come vegetais, raramente pedaços de carne. Nada de açúcar, vinagre, pão ou qualquer bebida.

Uma dieta que também deve fazer bem ao humor. Agora Mel já é capaz até de falar brincando de suas estripulias do passado. Como em Ontario, quando rodava *Mrs. Soffell* e foi preso pela polícia por dirigir embriagado, brigar com outro motorista e até mesmo destruir a casa que tinha acabado de alugar.

Hoje tudo isso são coisas do passado. Assim como aqueles filmes antigos que ele rodou na Austrália e que continuam a ser distribuídos em vídeo (como *Tim*, *Attack Force Z*). Ele os dispensa com um sorriso: "Foi bom tê-los feito, aprendi muito".

No momento, o que mais lhe

interessa é falar de *Máquina Mortífera*, de como se deu bem com o diretor Richard Donner e o parceiro Danny Glover. "Richard sabe que o script é apenas uma trilha aberta para a nossa interpretação. Eu tenho que me sentir livre para poder criar, para brincar um pouco (*to fool around*). Isso é o bom dele. Te dá corda. Mas também sabe o que deseja. Até onde podemos ir".

Em *Máquina Mortífera* a mão firme de Donner fica clara na direção de atores. Se tecnicamente o filme é irrepreensível, o forte é o trabalho com os coadjuvantes. Ao contrário de *Cobra*, este é um filme policial que faz você se envolver e se interessar com o que vai acontecer com os personagens. Há sempre o interesse humano. "Não tenho nada contra Stallone, na verdade nem o conheço", diz Mel. "Mas não faria um filme apenas de ação. É preciso que haja algum elemento que me dê prazer, alguma profundidade. Por outro lado, tenho sempre que estar perto de algum desafio (*closer to the edge*). Não quero estar em forma nenhuma de prisão".

Mas não duvide que surja logo um *Máquina Mortífera II*. Com o grande sucesso de bilheteria do filme nos Estados Unidos (e no Brasil, desde 27 de maio), a continuação parece inevitável. Se bem que Mel não tenha desistido. Sua idéia é fazer agora uma comédia romântica tipo Cary Grant (o diretor Donner confirma que este é o seu sonho: colocar Mel e Debra Winger juntos num filme cômico, "porque os dois são malucos").

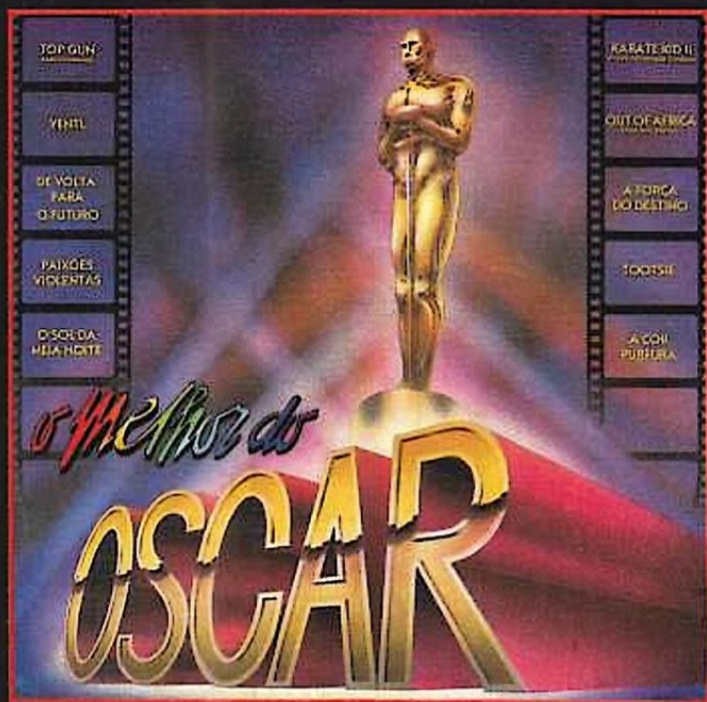
Mas quem sabe não está descartada a hipótese de um *Mad Max IV*... "Não pensei nisso ainda. Mas já aprendi a não afirmar mais nada com certeza. Quem sabe?" (Pensa um pouco.) "Será que haverá o número quatro? Duvido. Acho que ninguém quer mais saber dele. Vamos deixar o Max descansar lá no poente do sol como devia".

FILMOGRAFIA

• SUMMER CITY (1976, direção Christopher Fräser) • MAD MAX (79, Dir. George Miller) • TIM (79, dir. Michael Pate) • MAD MAX II — A CAÇADA CONTINUA (THE ROAD WARRIOR, 81, dir. George Miller) • GALLIPOLI (81, dir. Peter Weir) • O ANO EM QUE VIVEMOS EM PERIGO (THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY, 83, dir. Peter Weir) • REBELIÃO EM ALTO MAR (THE BOUNTY, 84, dir. Roger Donaldson) • O RIO DO DESESPERO (THE RIVER, 84, dir. Mark Raitoff) • MRS. SOFFEL (85, dir. Gilliam Armstrong) • MAD MAX III — ALÉM DA CÚPULA DO TROVÃO (BEYOND THE THUNDERDOME, 86, dir. George Miller) • MÁQUINA MORTÍFERA (LETHAL WEAPON, 87, dir. Richard Donner) (TODOS OS FILMES DISPONÍVEIS EM VÍDEO)

EM CARTAZ

NAS MELHORES LOJAS DE DISCOS



TRILHAS DE 10
FILMES VENCEDORES
DO "OSCAR".

A MÚSICA ORQUESTRAL
DO GRANDE COMPOSITOR
INCLUINDO O TEMA DO FILME
"PASSION FLOWER HOTEL"
COM NASTASSJA KINSKI.

trilha sonora do filme
PASSION FLOWER HOTEL

A Música de Francis Lai



NASTASSJA KINSKI em cena no filme PASSION FLOWER HOTEL

DOIS LANÇAMENTOS NOBRES DO SELO



Claquete. A pin-up da década mostra sua estonteante magreza para as câmeras. Harry Dean Stanton perdeu a memória e acabou vagando anos no deserto por sua causa (em Paris, Texas). John Savage não deixou por menos e ficou impotente (em Os Amantes de Maria). Não há coração que resista intacto à sua visão — mais petrificadora do que a de Medusa.

Nastassja Nakszinski, o frisson Kinski, filha de Nosferatu — o feioso Klaus Kinski —, Nasty ("safadinha" em inglês), que sussurra em várias línguas as mais ingênuas tentações. Femme fatale.

Ela se mostra. Costas magras. Mas não mostra tudo. Houve um tempo em que Rita Hayworth tirava as luvas e os homens se mordiam. Quando não sabe o que fazer, Nasty vira os olhinhos...

Coppola foi quem melhor utilizou sua imagem, pintando-a como o out-door luminoso de seu neon-realismo. A cena de O Fundo do Coração em que ela enche uma taça com seu corpo... merece um brinde. E as mais rasgadas declarações de amor.

Por Marcel Plasse

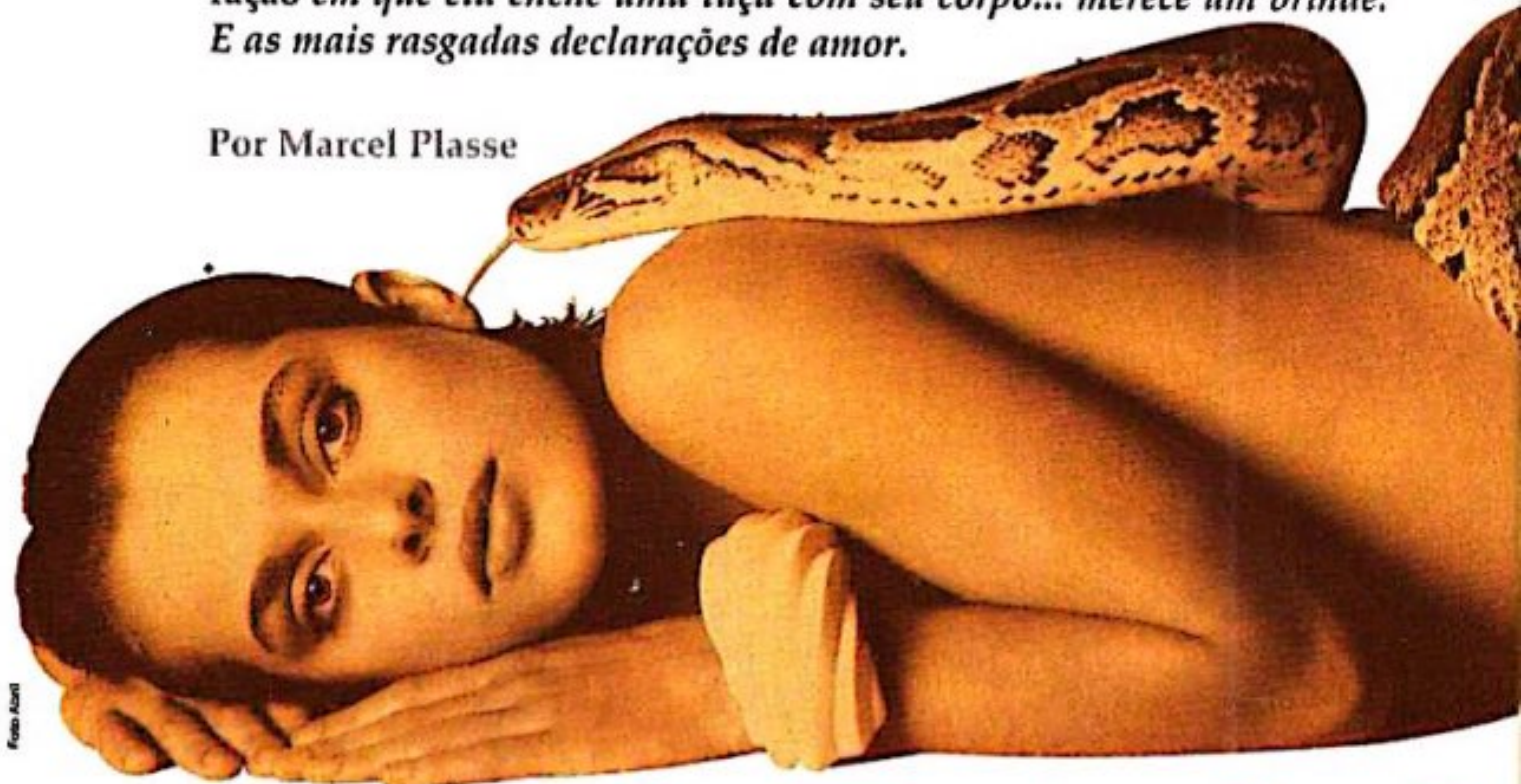


Foto: Auri

NASTASS

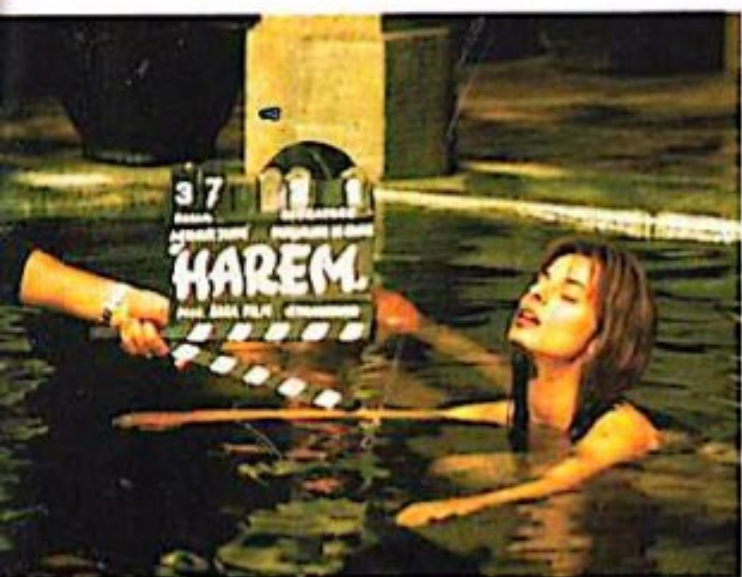
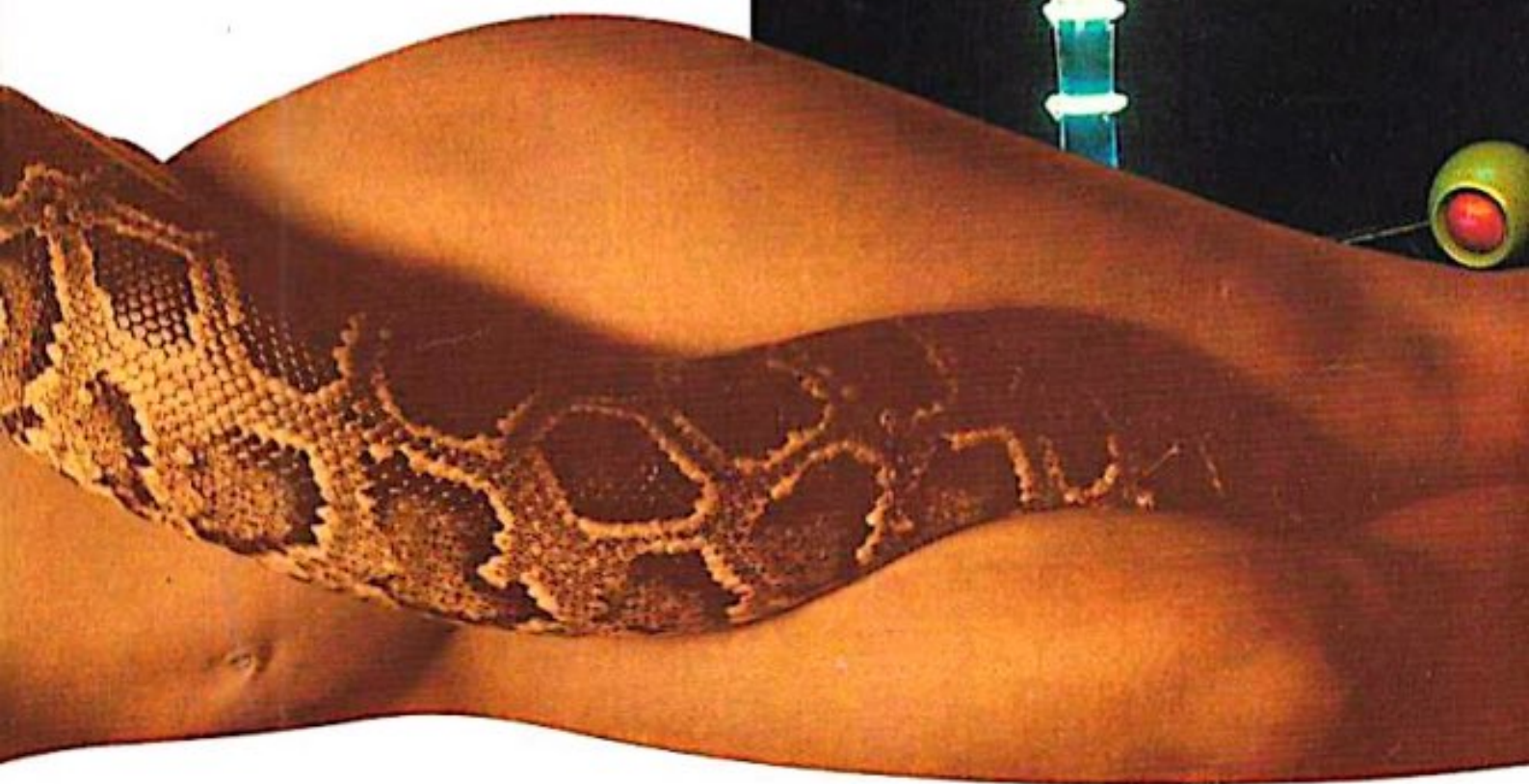
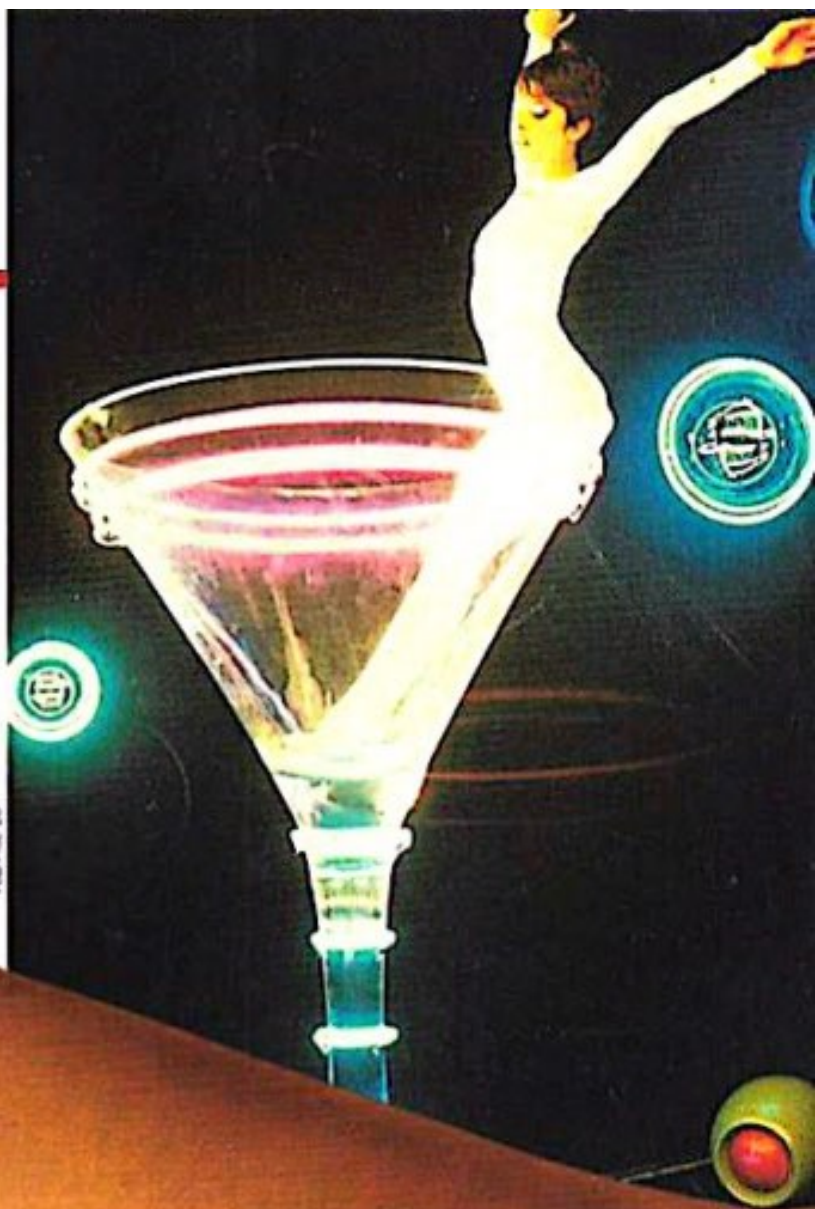


Photo: Peter Lindbergh

Photo: Peter Lindbergh



J A K I N S K I



Foto Prod. DB

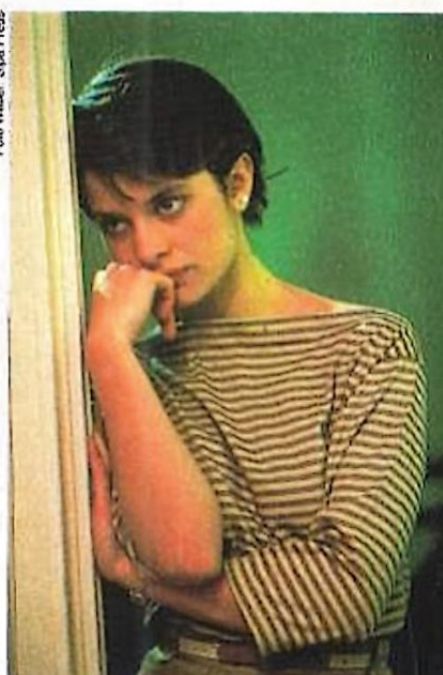


Foto Weber Spal Press



Foto Christophe L

O blue neon de *O Fundo do Coração* (topo) e a timidez felina de *A Marca da Pantera* (topo, à direita). Beleza que desperta ciúmes e tragédias, como em *Infielmente Tua* e *For Your Love Only* (ao lado)



Nasty nasceu em Berlim, a 24 de janeiro de 1961. Aos 13 anos era modelo fotográfico. Aos 14 assumia o papel de filhinha, estreando em *Movimento Errado*, do ainda desconhecido Wim Wenders. Aos 15 matava o primeiro apaixonado (no telefilme *For Your Love Only*), iniciando-se no mito dos amores impossíveis.

O público extasiado viu-a crescer, transformar-se de anjo em sonho impossível, e novamente em mulher. Seu primeiro filho, em *Tess*, comoveu os fãs. Mas a pobre menina bucólica de Polansky acabou tendo um *baby* de verdade, Al-josha. Embora, na ficção, o menino invejado tenha sido Hunter Carson, reencontrado entre lágrimas num hotel qualquer do Texas.

Sua virgindade também se tornou bíblica. Sensualmente tímida no remake de Paul Schrader, Nasty virou a gata favorita das salas escuras — suspirando languidamente antes do sangue de pantera subir-lhe à cabeça.

A timidez também a transformou em urso (em *Hotel Muito Louco*). Coitadinha. Achava-se um lixo. Acabou com Rob Lowe.



Foto Paul Dill

A menina levada cresceu e teve babies. Um bem crescidinho, inclusive, em Paris, Texas (acima). Um bem real (ao lado). E um precoce em Tess



Foto Victor Sica Press

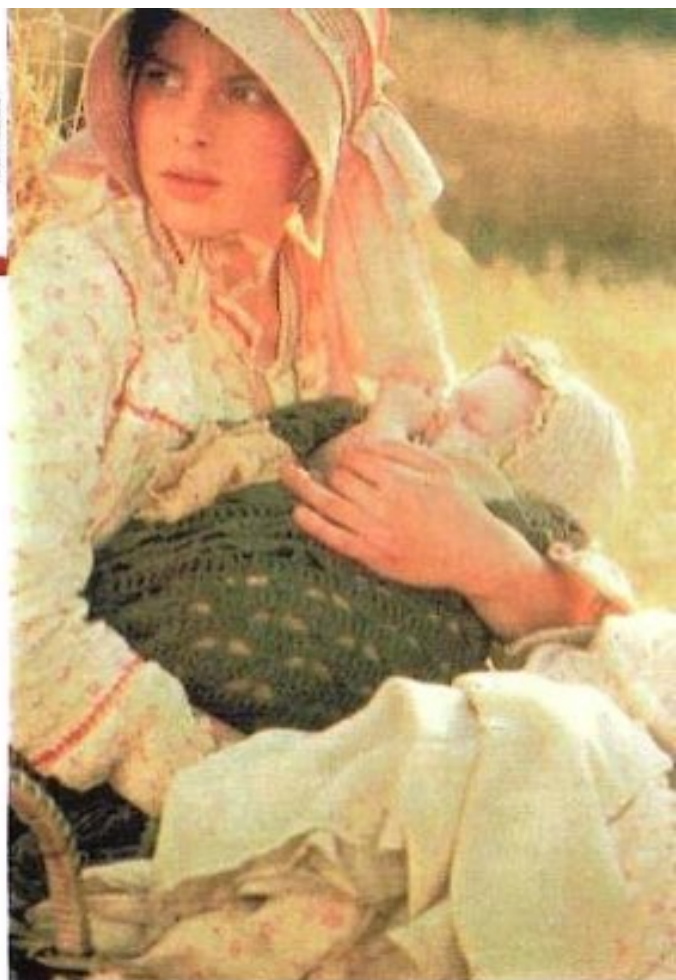


Foto Paul Dill



Foto Garmia Sique



Foto Paul Dill

Na sua estréia em Movimento Errado (acima), ela era pouco mais do que uma criança. Tomou gosto pela brincadeira, virou estrela e continuou se divertindo na tela. Como nesta pausa das filmagens de Um Hotel Muito Louco, ao lado





Foto Christophe L.

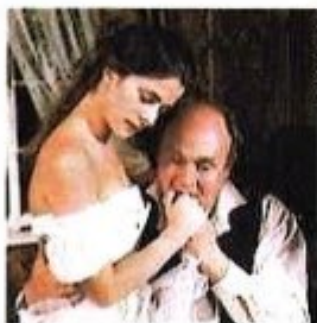


Foto Columbia

Um close de *A Lua na Sarjeta* (topo) e a imagem de Paris, Texas (topo, à direita). Schumann em *Sinfonia de Primavera* (acima) e o concerto de *Exposed* (ao lado). Abaixo, um dos *Amantes de Maria*



Foto MGM



Foto Prod. DB



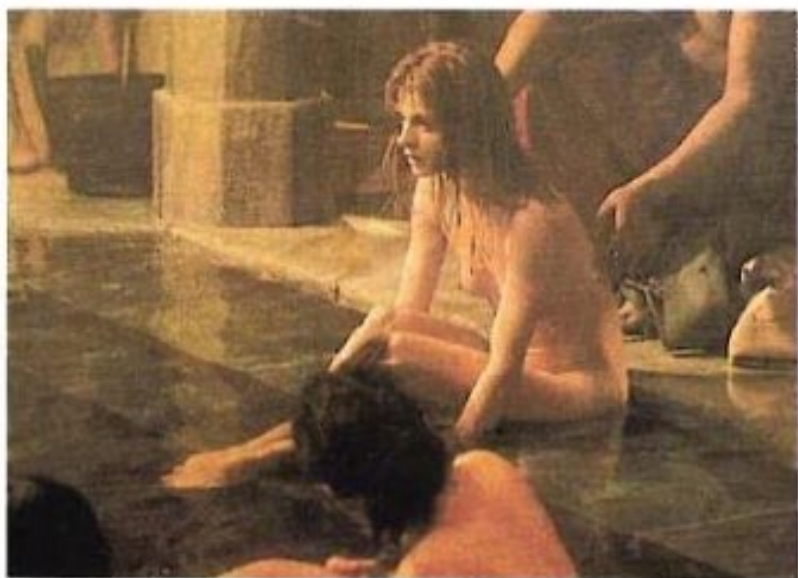
Foto Alana

No retrato americano do russo Konchalowski, ela é a lembrança que consegue preservar a sanidade de John Savage, prisioneiro dos vietcongs (em *Os Amantes de Maria*). Mas também é a mulher idealizada que o impossibilita de reencontrar a felicidade: um mito.

Jean-Jacques Beineix, o inventor de Beatrice Dalle (*Betty Blue*), mostrou-a em closes diáfanos — mais bela do que nos sonhos. Uma princesa estetizada, refletida com *A Lua na Sarjeta*. Uma obra de arte. Rudolf Nureyev não resistiu à metáfora e a transformou em instrumento musical (em *Exposed*). Na fantasia cinematográfica, nem mesmo Schumann escapou de seus encantos (em *Sinfonia de Primavera*).

Mas o que melhor reflete a solitária adoração de sua imagem é o *peep-show* de Win Wenders. Homens e mulheres tremem na penumbra, enquanto ela insinua um *strip* do outro lado do espelho falso de *Paris, Texas*. Hiper-realismo inesquecível. Fora de toque. Inacessível cenário para olhares devoradores.

Num comando digital, ela surge por entre lençóis. O vídeo é o templo do voyeur civilizado. Nele, Nasty retorna ao passado. Para o altar de sacrifícios em que, com 15 aninhos, obcecava o diabólico Christopher Lee (em *To the Devil a Daughter*). Ou para o quarto, aos 17 anos, prendendo Marcello Mastroianni numa teia incestuosa (em *Tentação Proibida*). Os primeiros nus. *Freeze Frame* em estado de graça. Toda nudez será abençoada.



Cobrindo-se em *Os Amantes de Maria*. E descobrindo-se em *Tentação Proibida* (topo), *To the Devil a Daughter* (ao lado) e *Harem*.





Foto: Photo: DG

Aidons tous la 



evian



Foto: Christophe L.

Out-door de
O Fundo do
Coração (esq.)
e da Cruz Vermelha.
Zoando em
Hotel der
Leidenschaftlichen
Blumen (centro)
e com
Christopher Lee
em To the Devil
a Daughter.
Abaixo, o look
lixo de Hotel
Muito Louco

Foto: Inert



Foto: Christophe L.

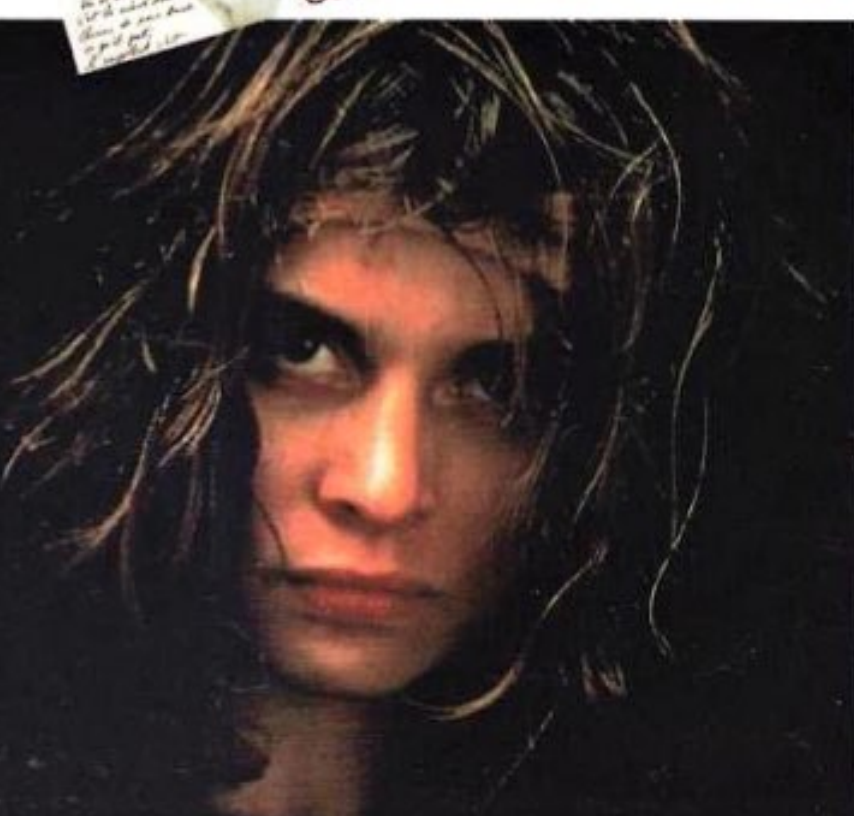
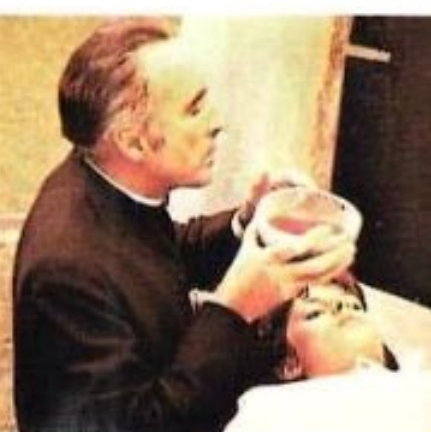


Foto: Christophe L.

A menina que fazia travessuras (em *Hotel der Leidenschaftlichen Blumen*) cresceu, dispôs-se a causas como a independência dos EUA (no péssimo *Revolução*) e a Cruz Vermelha Internacional, foi raptada por um sheik árabe (em *Harém*), envolveu-se com Fellini e se prepara para filmar ao lado de Jean-Hughes Anglade (o parceiro de Beatrice Dalle em *Betty Blue*). O filme chama-se *Maladie D'Amour*. Dudley Moore continua com ciúmes desde *Infelizmente Tua*.

Filme a filme, quadro a quadro, mil olhos hipnotizam e congelam. Quem garante que ela não é mesmo a última descendente de uma raça extinta da Europa Oriental? Na tela, o diabo entrou em seu corpo pelo caminho mais explícito (em *To the Devil a Daughter*). E a pantera virou o símbolo perfeito de sua sensualidade.

As lendas arrepiam os mortais...



Foto Prod. D&B



Foto Prod. D&B

Gata.
Em A Marca da Pantera (topo), Harem (topo, à esquerda) e Revolução (ao lado). Sedução fatal. Em A Lua na Sarjeta (centro)



FILMOGRAFIA

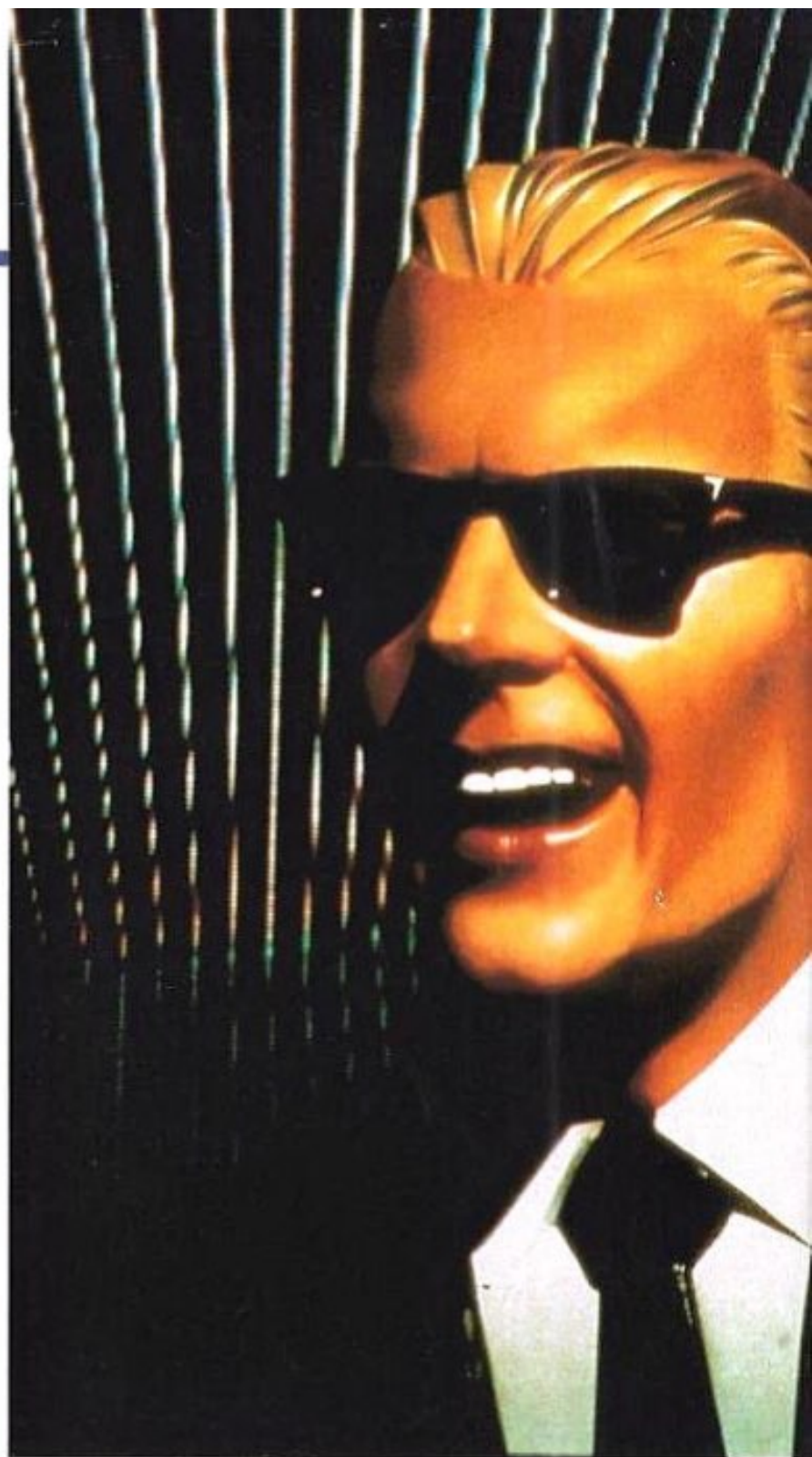
• MOVIMENTO ERRADO (FALSCH BEWEGUNG, 75, Dir. Wim Wenders) • TO THE DEVIL A DAUGHTER (76, Dir. Peter Sykes) • FOR YOUR LOVE ONLY (REIFZEUGNIS, 76, Dir. Wolfgang Petersen) • TENTAÇÃO PROIBIDA (COSÌ COME SEI, 78, Dir. Alberto Lattuada) • HOTEL DER LEIDENSCHAFTLICHEN BLUMEN (78, Dir. André Farwagi) • TESS (80, Dir. Roman Polanski) • O FUNDO DO CORAÇÃO (ONE FROM THE HEART, 82, Dir. Francis Ford Coppola) • A MARCA DA PANTERA (CAT PEOPLE, 82, Dir. Paul Schrader) • EXPOSED (83, Dir. James Toback) • A LUA NA SARJETA (LA LUNE DANS LE CANIVEAU, 83, Dir. Jean-Jacques Beineix) • INFIELMENTE TUA (UNFAITHFULLY YOURS, 83, Dir. Howard Zieff) • SINFONIA DE PRIMAVERA (FRÜHLINGS SYMPHONIE, 83, Dir. Peter Schamoni) • HOTEL MUITO LOUCO (THE HOTEL NEW HAMPSHIRE, 83, Dir. Tony Richardson) • PARIS, TEXAS (84, Dir. Wim Wenders) • OS AMANTES DE MARIA (MARIA'S LOVERS, 84, Dir. Andrei Konchalovsky) • HAREM (85, Dir. Arthur Joffé) • REVOLUÇÃO (REVOLUTION, 85, Dir. Hugh Hudson) • ENTREVISTA (86, Dir. Federico Fellini).



Imaginem qual não seria a comoção nacional se Cid Moreira desaparecesse misteriosamente. Agora, continuem a imaginar como não faria muita diferença se ele fosse substituído por um andróide ou por uma imagem de computador... Essa é (mais ou menos) a história de um personagem que virou mania na televisão inglesa, e já ameaça fazer o mesmo nos EUA...



Foto: cortesia BBC



MAX HEAD

A CABEÇA FA



ROOM LANTE

Foto cortesia BBC

Tudo começou quando Andy Park — responsável pelos programas musicais do Channel 4 da televisão britânica — e Peter Wagg, da Chrysalis Records, pensaram em um apresentador para vídeos de rock que não fosse...humano. "Um humano inglês não venderia bem no exterior", era a justificativa...E, junto com a série de programas musicais, um filme de ficção que explicasse a origem de Max Headroom — uma abreviatura comum na Inglaterra para *maximum headroom*, ou "altura máxima" —, como ele já fora batizado. Annabel Jankel e Rocky Morton, uma dupla de jovens diretores de clips e propaganda, em cujo currículo estão incluídos vídeos do Tom Tom Club e Elvis Costello, foram chamados para dirigir o filme. E para entrar na pele (!?) de Max, o ator canadense Matt Frewer, que fez pequenas aparições em *Supergirl* e *O Sentido da Vida*, do Monty Python (naquela cena dos velhinhos escriturários que atacam a empresa moderna, ele está na cabeceira da mesa de reuniões). O rosto de Frewer, ao natural, já parece o de um andróide. Para torná-lo mais inumano, ele passou por um processo que descreveu assim para a revista *Face*: "Eles fizeram uma versão caricatural do meu rosto. Fiquei maquiado durante quatro horas e meia, com uma máscara de três peças, lentes de contato azul-Paul Newman, cabelo como um molde de borracha, mas dez vezes mais chique... Eu não podia coçar meu nariz porque supostamente não tinha mãos. Tirar aquilo fora foi como me desgrudar de um caramelo gigante. Minha cara depois ficou parecendo com o saco de um velho".

No filme, Max só aparece no final. A trama é centrada em Edison Carter (Frewer), um repórter de uma poderosa rede de televisão, em um futuro próximo, que investiga misteriosas explosões. O problema é que a própria Network está por trás desses acidentes, e Edison tem que ser eliminado. A mente e a face de Edison são então reproduzidas em computador, pa-

Foto cortesia ABC-TV



ra evitar que os telespectadores percebam seu sumiço — só que a máquina acaba caindo nas mãos de uma TV pirata. O desenho de produção lembra *Blade Runner*, e não faltam os clichês dos thrillers e da ficção científica. Mas, ao lado dos diálogos de um humor à inglesa, sutil e refinado, a ágil edição de imagens faz o charme de *Max Headroom: Twenty Minutes in the Future*.

Particularmente em uma sequência de perseguição, onde as imagens provenientes de três câmeras — a câmera de Edison, o monitor do computador, uma câmera de circuito fechado — se alternam em um ritmo estonteante, e nos engasgos e falhas eletrônicas do apresentador biônico. Há uma cópia não selada legendada nas locadoras (veja *100 Vídeos Imperdíveis*, página 74).

Um detalhe curioso é que a série, que estreou na televisão inglesa dois dias depois do filme, apareceu nas telas sem títulos ou apresentação, como se fosse mesmo a intervenção de uma TV pirata. Com a série, Max se tornou *superstar*: entrevistou gente como Sting, Boy George, os *Duranies* e Michael Caine, e tem servido de inspiração para os quadrinhos *Doonesbury*, de Garry Trudeau, e até para a personagem de Marcelo Tas que apresenta o Vídeo Show na Globo... Mas Annabel Jankel, diretora do filme, reclama que o Max da série não é exatamente o que eles tinham imaginado: "Não foi nunca nossa intenção fazer de Max uma personalidade que atraísse o gosto das mães e das crianças". E acrescenta: "Nós queríamos mostrar que você pode veicular qualquer tipo de mensagem se você a embala em uma imagem sedutora, cosmética. Não é à toa que ele pareça um nazista". Vinte minutos no futuro?

Bia Abramo

Na TV do futuro, três lados da questão: Carter, estorvando (embaixo, à esquerda), a diretoria, estrilando (acima), e Max, estourando

FAMÍLIA JAPONESA DE MUDANÇA PARA O BRASIL VEN



DE EQUIPAMENTO DE SOM MAIS FAMOSO DO MUNDO.



PARA FAZER AQUI O MESMO SUCESSO QUE FAZ NOS ESTADOS UNIDOS, NA ALEMANHA E NO JAPÃO, A AKAI USA UMA RECEITA INFALÍVEL: ESTAR SEMPRE NA VANGUARDA DA TECNOLOGIA E OFERECER O QUE EXISTE DE MAIS EXCITANTE EM TODO O MUNDO EM MATÉRIA DE SOM. É POR ISSO QUE AGORA O BRASIL TAMBÉM PASSA A TER UM EQUIPAMENTO DE SOM SOFISTICADO, CONTROLADO POR COMPUTADOR. É EVIDENTE QUE ELE FAZ TUDO AQUILO QUE OS OUTROS FAZEM. MAS INCORPORA TAMBÉM UMA SÉRIE DE CARACTERÍSTICAS QUE NENHUM OUTRO EQUIPAMENTO DE SOM TEM NO BRASIL. LOGO ABAIXO, VOCÊ ENCONTRARÁ, DE MANEIRA RESUMIDA, TODAS AS INFORMAÇÕES TÉCNICAS IMPORTANTES SOBRE O NOVO AKAI SYSTEM. MAS NÃO DEIXE DE PEDIR UMA DEMONSTRAÇÃO. ALÉM DE SER UM ESPETÁCULO PARA OLHOS E OUVIDOS, NÃO É TODO DIA QUE O EQUIPAMENTO DE SOM MAIS FAMOSO DO MUNDO CHEGA AO BRASIL.

RECEIVER AA-A35.
É O MAIS RECENTE LANÇAMENTO AKAI EM TODO O MUNDO. VEM EQUIPADO COM:
SINTONIA ELETRÔNICA POR SINTETIZAÇÃO A QUARTZO.
AUTO-SCAN - PROCURA AUTOMATICAMENTE A ESTAÇÃO SEGUINTE OU A ANTERIOR.
EXCLUSIVO CONTROLE DE VOLUME POR ACESSO DIRETO (VOCÊ COLOCA INSTANTANEAMENTE O NÍVEL DESEJADO).
EXCLUSIVA MEMÓRIA ACÚSTICA PARA 2 NÍVEIS DIFERENTES DE AJUSTES DE GRAVES E AGUDOS.
DISPLAY FLUORESCENTE DE TODAS AS FUNÇÕES.
MEMÓRIA PARA ATÉ 16 ESTAÇÕES DE AM/FM.
EXCLUSIVA MEMÓRIA DE NÍVEL DE VOLUME, PARA TOTAL SEGURANÇA DAS CAIXAS ACÚSTICAS.
POTÊNCIA MÁXIMA DE SAÍDA: 130 + 130 W (RMS)

DECK-CASSETE HX: R44
UM DOS MAIS COMPLETOS E SENSÍVEIS DECK - CASSETES DISPONÍVEIS NO MERCADO INTERNACIONAL.
TEM, ENTRE OUTRAS CARACTERÍSTICAS:
EXCLUSIVA REVERSÃO SUPER-RÁPIDA, QUE INVERTE INSTANTANEAMENTE A DIREÇÃO DA FITA, TANTO NA GRAVAÇÃO COMO NA REPRODUÇÃO, GRÁÇAS AO EXCLUSIVO SISTEMA AKAI DE CABEÇA ROTATÓRIA.
2 SISTEMAS DE REDUÇÃO DE RUÍDOS: DOLBY B E O SOFISTICADO DOLBY C.
EXCLUSIVOS SISTEMAS IPLS/INTROSCAN, QUE LOCALIZAM RAPIDAMENTE QUALQUER MÚSICA NA FITA.
EXCLUSIVO AUTO-MUTE: INTERVALO AUTOMÁTICO ENTRE MÚSICAS, QUE PERMITE A LOCALIZAÇÃO AUTOMÁTICA DE QUALQUER MÚSICA.
GRAVAÇÃO E REPRODUÇÃO NOS 2 SENTIDOS.
EXCLUSIVA REPRODUÇÃO EM CICLO.
EXCLUSIVA REPRODUÇÃO EM CICLO CONTÍNUO.
RELAÇÃO SINAL/RUÍDO: 58 DB

TOCA-DISCOS AP-A2C
ALIA A REPRODUÇÃO DE SOM DE ALTO NÍVEL À GRANDE SIMPLICIDADE DE OPERAÇÃO.
DIRECT - DRIVE CONTROLADO ELETRONICAMENTE.
BRACO RETO DE BAIXA DENSIDADE, BALANCEADO ESTÁTICAMENTE. CONTROLES FRONTAIS TIPO SOFT-TOUCH DE ACESSO IMEDIATO.
CÁPSULA TIPO TP-4.

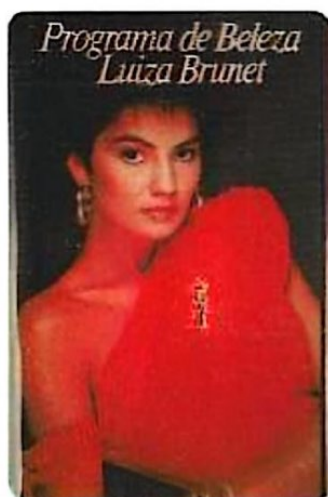
TRATAR COM
AKAI
PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS.

AS BELAS E AS FERAS.

A Abril Vídeo vai contar as histórias que transformaram pessoas comuns em musas e campeões. Escolha sua fita de vídeo cassete e aprenda com ela a transformar sua história também.

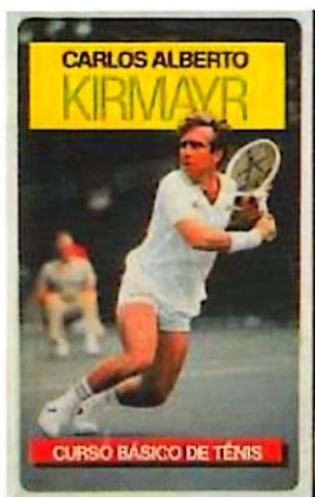
AS BELAS

Beleza com Luíza Brunet
Nesta fita ela conta todos os segredos que vão deixar sua pele, corpo e cabelos ainda mais bonitos.



AS FERAS

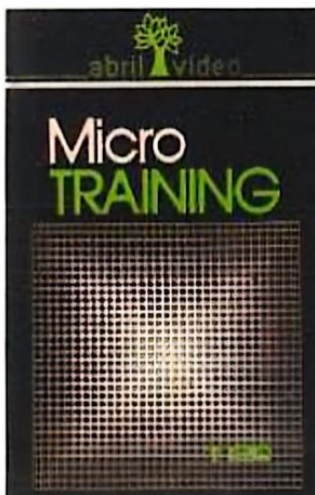
Tênis com Kirmayr
O campeão conta as grandes sacadas e ensina todas as manhas dentro e fora das quadras.



Boa forma com Yoná Magalhães
As dicas de ginástica, cuidados com o corpo, postura e relaxamento da eterna atriz brasileira.



MICROTRAINING com Jacow Grajew
As aulas de microcomputador com o mestre da Fundação Getúlio Vargas. Micros tipo IBM-PC e Apple, linguagem Basic e os principais programas, Wordstar, Visicalc, Lotus 1-2-3 e dBase, sem complicações para você.



A venda nas lojas de departamentos, vídeo clubes e revendedores autorizados Abril Vídeo. Em VHS e BETAMAX. Informações tel.: 285-1276 e 288-8242



© Apple, IBM, Lotus 1-2-3, Wordstar, dBase e Visicalc são marcas registradas da Apple, IBM, Lotus, MicroPro, Ashton Tate e VisiCorp. respectivamente. © Microtraining é marca registrada da Editora Abril S/A

100 VÍDEOS IMPERDÍVEIS

AVISO: estes cem vídeos imperdíveis não são os cem vídeos imperdíveis. Quer dizer, qualquer ranking desse tipo passa inevitavelmente por preferências pessoais, e não é estranho que uma ou outra obra-prima incontestada seja excluída em função de esquisitices idiossincráticas... Mas o que é isso, um texto de apresentação ou um pedido de desculpas? Explicamos. Essas considerações devem servir para abrandar a fúria de quem já escarafunchou as próximas treze páginas e não achou o seu filme-culto predileto... Estamos escaldados. Não só houve um verdadeiro arranca-rabo na redação para chegar-se a este humilde veredito, como todo mortal que pôs as mãos na lista completa berrou incontinenti: **MAS VOCÊS NÃO INCLuíRAM O FILME TAL?! Sorry.** Volte ao início do texto.

Tem mais: é curioso notar como a concepção monumental de certos cineastas — Kubrick talvez seja o melhor exemplo — é inexoravelmente esmagada na telinha. Quem já assistiu a *2001* em vídeo sabe do que estamos falando (bem ou mal, o grande Kubrick emplacou dois outros filmes...). E, porque não acrescentar, há o efeito inverso: aqueles filmecinhos que, na tela pequena, crescem e ganham credibilidade (Cronenberg, um frequentador da nossa lista, arrisca uma explicação — que aliás é de Marshall McLuhan — em sua entrevista à página 38). *Voilà.* Ficamos aguardando sua cartinha, dizendo quais filmes faltaram em nossa lista.

Vêm aí (algum dia...) *Mais 100 Vídeos Imperdíveis.*

A REDAÇÃO



Foto Abdi

AVENTURA

EXCALIBUR

(EUA, 1981)

Direção: John Boorman. *Com Nicol Williamson, Nigel Terry, Helen Mirren e Nicholas Clay.*

Uma cuidadosa reconstrução de uma época em que história e lenda se confundem. A unificação dos feudos nos quais se dividia a Inglaterra é contada por uma versão bastante completa da lenda do Rei Artur, do seu nascimento à morte: a espada Excalibur, o amor de Guinevere e Lancelote, a procura do Cálice Sagrado. A fotografia é primorosa, com destaque para as cenas de batalha. E Nicol Williamson vive um Merlino fascinante. Um grande espetáculo.

OS CAÇADORES DA ARCA PERDIDA

(Raiders of the Lost Ark, EUA, 1981)



Direção: Steven Spielberg. *Com Harrison Ford e Karen Allen.*

Perigos de todos os lados, uma misteriosa arca disputada por nazistas, um herói destemido, uma mocinha em apuros... Todos os ingredientes dos melhores seriados de aventuras dos anos 30-40 condensados em 115 minutos de edição alucinante e êxtase cardíaco. O Oscar que Spielberg não levou, com roteiro de Lawrence Kasdan (diretor de *Corpos Ardentes*) e produção da Lucasfilm.

O SATÂNICO DR. NO

(Doctor No, GB, 1962)

Direção: Terence Young. *Com Sean Connery, Ursula Andress e Joseph Wiseman.*

O nome é Bond, James Bond. Superespão britânico e incansável salvador do mundo. Essa é sua primeira missão, concluída com brilhante êxito por Sean Connery. O filme é pura iconografia pop — a começar pelo nome do vilão: Dr. No. A cena em que Ursula Andress emerge, de *bikini*, das águas de uma ilha exótica dos *early-sixties*, é culto obrigatório. Depois dela, as *bond-girls* tornaram-se imprescindíveis à série.

CONQUISTA SANGRENTA

(Flesh + Blood, Holanda, 1985)

Direção: Paul Verhoeven. *Com Rutger Hauer, Jennifer Jason Leigh e Tom Burlinson.*

Hollywood sempre pintou a Europa medieval como um conto de fadas. Verhoeven, o mais proeminente nome do obscuro cinema holandês (lançou para o mundo o ator Rutger Hauer, em *Soldier of Orange*, 79), retoca esta imagem com cores cruéis. Seu filme traz novamente Hauer como o cínico anti-herói perfeito, liderando um pequeno exército de criminosos e prostitutas, através de um cenário devastado por guerras, peste e fanatismo religioso. Mas quem rouba os olhares mais quentes é Jennifer Jason Leigh, a filha de Vic Morrow, no papel da deliciosa princesinha desencantada... Uma gracinha pervertida, que também congestiona os estômagos quando beija seu amado de baixo de dois cadáveres apodrecidos, enforcados numa árvore. Fiu fiu!

OS ELEITOS

(The Right Stuff, EUA, 1983)

Direção: Phil Kaufman. *Com Sam Shepard e Scott Glenn.*

Uma base militar de aviões de tecnologia de ponta, com pilotos sempre à procura de novos recordes, é posta de lado, no início dos anos 60, pelo programa espacial da NASA. O contraste entre estes

dois mundos, um anônimo e heróico e outro já manipulado pela mídia, sem muito espaço para a participação do piloto, é o tema deste filme. Direção segura, atores excelentes e visualidade tipicamente americana (de um lado, deserto, de outro, maquinaria pop) fazem de *Os Eleitos* um dos melhores filmes do novo cinema americano.

MONTY PYTHON E O CÁLICE SAGRADO

(Monty Python and the Holy Grail, Inglaterra, 1974)
Direção: Terry Gilliam. *Com Terry Jones, Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Michael Palin e Eric Idle.*

No segundo longa dos Python, eles atacam a lenda de Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda na melhor tradição da comédia anárquica. Eles combinam como ninguém piadas inteligentes com uma comichade esdrachada que chega até próxima do mau gosto. Além de engraçadíssima, a produção é bem cuidada, com intervenções de desenho animado e um belo painel visual da Idade Média. Impagável.

TOTÓ E AS MULHERES

(Toto e le Donne, Itália, 1952)



Direção: Steno e Mario Monicelli. *Com Toto e Lea Padovani.*

O engraçadíssimo comediante italiano faz aqui um homem conservador que se vê envolvido por duas mulheres, mãe e filha, que não se conformam com seus hábitos e atitudes. De início o filme parece machista, mas acaba se revelando exatamente o contrário, mostrando os verdadeiros sentimentos de Totó em relação ao mundo feminino. O auge da comédia italiana, com o diretor Steno, habitual parceiro do humorista, colaborando com o mesmo Monicelli de *Meus Caros Amigos*.

COMÉDIA

ALTA ANSIEDADE

(High Anxiety, EUA, 1977)

Direção: Mel Brooks. *Com Brooks, Madeline Kahn, Cloris Leachman.*

Depois de *O Jovem Frankenstein* e *Banzé no Oeste*, Brooks partiu para esta paródia em cima de vários filmes de Alfred Hitchcock, em particular *Um Corpo Que Cai*. O humor tipicamente americano e nem sempre sutil de Brooks está em seu auge neste filme, com gags em cima das cenas mais manjadas de Hitch. De quebra, gozações com *Blow Up*, de Antonioni, e uma das melhores piadas já feitas sobre a própria linguagem cinematográfica na cena da "música-de-suspense-na-hora-da-terrível-revelação".

O TERCEIRO TIRO

(The Trouble with Harry, EUA, 1955)

Direção: Alfred Hitchcock. *Com Edmund Gwenn, Mildred Natwick, John Forsythe, Shirley McLaine e Mildred Dunnock.*

Um dos trabalhos mais pessoais de Hitchcock. Ele rompe com a tradição de seus próprios filmes e substi-

tui as trevas e ambientes fechados por um bucólico bosque da Nova Inglaterra, em plena luz do dia, como o local de um crime. Esta comédia de humor negro gira em torno de várias pessoas que por diversas razões tentam achar e enterrar o mesmo cadáver, que nunca permanece sepultado.

UMA NOITE EM CASABLANCA

(A Night in Casablanca, EUA, 1946)

Direção: Archie Mayo. *Com Chico Marx, Groucho Marx e Harpo Marx.*

Os Marx realizaram esta paródia hilariante na esteira do sucesso do clássico de Michael Curtiz. Groucho é o gerente de um hotel em Casablanca, onde se escondem espões nazistas. Gozação atrás de gozação, nonsense após nonsense. As grandes piadas dos Marx estão em plena forma: as gags sofisticadas de Groucho, a mímica cômica de Harpo e uma sequência completamente alucinada com os três fazendo e desfazendo malas, no melhor estilo de humor lunático.

OS REIS DO IÊ-IÊ-IÊ

(A Hard Day's Night, GB, 1964)

Direção: Richard Lester. Com John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr.

Um dia na vida dos Beatles. Um pouco de fantasia e histeria de fãs alucinadas no primeiro filme do grupo mais popular de todos os tempos. Eles eram palhaços naturais, e Richard Lester não teve muito trabalho para concluir este filme engraçadíssimo. Embora para o público bastasse que o quarteto tocasse suas músicas. De qualquer forma, o resultado mereceu um bis (Help!). E preparou Lester para a Palma de Ouro de Cannes, que ele levaria no ano seguinte, com *The Kung-fu*.

M.A.S.H.

(M*A*S*H, EUA, 1970)

Direção: Robert Altman. Com Elliott Gould, Donald Sutherland, Sally Kellerman.

Durante a guerra da Coreia, funcionários e médicos de um hospital norte-americano perto do front criam as maiores confusões, ridicularizando grande parte dos valores que deveriam presidir uma guerra. Humor negro, chanchada, gags antológicas, cenas dignas de *O Gordo e o Magro*, revezando-se num ritmo ágil, acabam compondo um quadro intenso e original da desilusão norte-americana com a guerra.

TUDO QUE VOCÊ SEMPRE QUIS SABER SOBRE SEXO E TINHA MEDO DE PERGUNTAR

(Everything You Always Wanted to Know About Sex But Were Afraid to Ask, EUA, 1972)

Direção: Woody Allen. Com Woody, Lyn Redgrave, John Carradine, Louise Lasser.

Humor bastante esdrachado, inspirado no best seller homônimo do dr. Davi Reuben. O que no livro é tratado com (pretensa) seriedade, na tela é pretexto para sketches absurdos. Cada um deles responde a uma pergunta do tipo "todo travesti é homossexual?" ou "o que acontece durante o orgasmo?" Woody aproveita para gozar o cinema europeu — o episódio sobre frigidez é todo falado em italiano — e sua própria origem judaica, no quadro em que um rabino vence um concurso de perversões sexuais (sua fantasia é ser chicoteado por uma pin up enquanto sua mulher, de joelhos, come carne de porco). Hilariante.

MEUS CAROS AMIGOS

(Amici Miei, Itália, 1975)



Direção: Mario Monicelli. Com Ugo Tognazzi, Gastone Moschin, Philippe Noiret, Adolfo Celi e Bernard Blier.

São cinco amigos cuja única diversão na vida é fazer as maiores sacanagens e rir uns dos outros. Quanto mais séria a situação, mais irreverentes e gozadores eles se tornam — ainda que se trate de um funeral. Um dos pontos altos da comédia italiana, que passa do humor mais esculhambado ao patético em segundos, e um dos raros casos em que a continuação — *O Quinteto Irreverente* — é tão boa quanto o original. Entre as piadas, vão sendo narradas as histórias dos cinco, que nem sempre são divertidas. E, apesar das gargalhadas, sobra um travo amargo.



TUDO QUE VOCÊ SEMPRE QUIS SABER SOBRE SEXO



OS CAÇADORES DA ARCA PERDIDA



EXCALIBUR



OS ELEITOS



CONQUISTA SANGRENTA



O SATÂNICO DR. NO



OS REIS DO IÊ-IÊ-IÊ

AND NOW, FOR SOMETHING COMPLETELY DIFFERENT

(GB, 1972)

Direção: Ian MacNaughton. Com Graham Chapman, John Cleese, Michael Palin, Eric Idle, Terry Jones, Terry Gilliam.

Primeiro filme do grupo Monty Python, até então conhecido por um programa na televisão inglesa. É essa comédia (inédita nos cinemas) se assemelha ao programa: não tem história, mas vários quadros independentes. Alguns, em versão ligeiramente diferente, já são conhecidos de Monty Python no *Show de Hollywood*, exibido em circuito comercial. Mas a maior parte é inédita e engraçadíssima, destilando o humor corrosivo do sexteto em sketches como o do programa de chantagem pela TV, o do falhar sujo no restaurante e o do pelotão gay marchando. Desfilante.

ASSASSINATO POR MORTE

(Murder by Death, EUA, 1976)

Direção: Robert Moore. Com Peter Sellers, Alec Guinness, Peter Falk, David Niven, James Coco, Elsa Lanchester, Nancy Walker.

Comédia policial, com roteiro do dramaturgo Neil Simon. Os maiores detetives do mundo — inspirados em Charlie Chan, Miss Marple, Sam Spade, Poirot etc. — são convidados para um jantar na mansão de um misterioso milionário (vivido pelo escritor Truman Capote). Enfrentam uma série de perigos e solucionam — cada um à sua maneira — várias charadas. Os atores — destaque para Sellers e Falk — fazem paródias brilhantes dos detetives. As gags e o final surpresa são ótimos. Diversão garantida.

DEPOIS DE HORAS

(After Hours, EUA, 1985)

Direção: Martin Scorsese. Com Griffin Dunne e Rosanna Arquette.

Um Scorsese atípico, conduzido com mão mais leve. A coisa começa quando o personagem de Dunne interrompe sua leitura em uma lanchonete (o livro é *Tópico de Câncer*, de Henry Miller) para conhecer uma garota (Arquette) que talvez quebre a monotonia de sua vida de programador de computadores.

Ela quebra, e como! Um encontro marcado no bairro do Soho nova-iorquino, e ele cai num labirinto, sem conseguir qualquer resposta sensata para safá-lo das situações absurdas que se desenrolam. Uma perfeita "Alice no país do submundo", entre as cenas *after hours* dos becos do Soho (a expressão quer dizer "fim de noite", e não "depois de horas", como supôs algum estúpido tradutor).

UM TIRO NO ESCURO

(A Shot in the Dark, EUA, 1964)

Direção: Blake Edwards. Com Peter Sellers e Elke Sommer.

A rigor, todos os filmes do inepto inspetor Clouseau (a série *Pantera Cor-de-Rosa*) são imperdíveis. Blake Edwards que o diga. Depois da morte de Peter Sellers, jamais emplacou outro hit.

Este é o segundo episódio, com nosso herói apaixonando-se pela principal suspeita de uma série de assassinatos: a bela Elke Sommer, no papel de burrinha sexy. Sequências hilárias, incluindo uma atrapalhada fuga de um campo de nudismo. Sempre ao som do tema da "Pantera Cor-de-Rosa" — o Oscar de Henry Mancini, recorrente do primeiro filme. E as caras irresistíveis de Sellers, que, por si só, já justificam mil sessões.

A DANÇA DOS VAMPIROS

(The Fearless Vampire Killers, or Pardon Me, Your Teeth are in my Neck, EUA, 1967)

Direção: Roman Polanski. Com Jack McGowan, Roman Polanski, Alfie Bass e Sharon Tate.

Homenagem em tom de comédia aos velhos e baratos filmes de vampiros realizados pela Hammer. Um professor e seu assistente (o próprio Polanski) saem à caça de um vampiro pela Transilvânia. Eles localizam o seu castelo e acabam se tornando seus convidados. Uma boa brincadeira com momentos de muito brilho, como o ataque de um vampiro gay e a sequência do sa-lão de baile.

UM ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO

(Take the Money and Run, EUA, 1968)

Direção: Woody Allen. Com Woody, Janet Margolin e Marcel Hillaire.

Primeiro filme dirigido "de verdade" por Woody (ele estreou na direção com *What's Up, Tiger Lily?*, um filme japonês remontado e dublado em tom de paródia). Ele também interpretou um desajustado social que se transforma em ladrão incompetente. A história é narrada como um pseudo-documentário (coisa que Woody voltaria a fazer em *Zelig*). Entre assaltos frustrados e fugas absurdas, Woody se acha à vontade para fazer seu tipo mais pessoal de humor, que neste filme se encontra em grande forma.

PLAYTIME

(França, 1967)

Direção: Jacques Tati. Com Tati e Barbara Dennek.

O gênio da comédia volta

com seu personagem-Monsieur Hulot em dificuldades com o aparato do mundo moderno — edifícios, veículos, população, tudo parece conspirar contra ele. Realizado com um grande orçamento (Tati montou em estúdio uma Paris imaginária),

Playtime não foi muito bem recebido pela crítica na época de seu lançamento. Só depois da morte do diretor, em 1982, é que o filme passou a ser considerado uma de suas melhores obras, com um sofisticado humor visual.



VIDAS AMARGAS

(East of Eden, EUA, 1954)

Direção: Elia Kazan. Com James Dean, Raymond Massey e Julie Harris.

A história de Caim e Abel orienta este filme de Kazan, baseado na parte final do romance homônimo de John Steinbeck. Um jovem (Dean), preterido pelo pai, descobre que sua mãe dirige um bordel das redondezas e leva o irmão até lá, consumando um "assassinato moral". Além de um dos principais filmes de Kazan, é também um marco na constituição do personagem ambíguo, narcísico e desligado da realidade; que, além do próprio Dean, marcaria atores como Marlon Brando, Montgomery Clift e Paul Newman.

PARIS, TEXAS

(EUA, 1984)

Direção: Wim Wenders. Com Harry Dean Stanton, Dean Stockwell e Nastassja Kinski.



É no deserto, verdadeiro lugar nenhum, que Travis (Harry Dean Stanton), des-

memoriado e vagando à toa durante quatro anos, é encontrado por seu irmão. A única referência aos fatos que lhe causaram a perda de memória é uma fotografia de Paris, uma cidadezinha no c° do Texas. O reencontro com o filho é o primeiro passo na direção do reencontro consigo mesmo. Mas o garoto (Hunter Carson) só lembra do pai e da mãe por um velho filme Super-8. É numa revista que Travis encontra o estilo de pai capaz de seduzi-lo. E é num *peep-show*, através da tela de um espelho falso, que ele vai encontrar sua mulher. Um filme de infinitas teses sobre um roteiro inspirado de Sam Shepard, a música de Ry Cooder e a poesia inigualável de Wenders.

BIRDY — ASAS DA LIBERDADE

(Birdy, EUA, 1985)

Direção: Alan Parker. Com Martin Sheen e Nicolas Cage.

As bombas caem, as balas zunem e Birdy só quer fugir dali voando. Ele nunca foi muito bom de cuca e o Vietnã acabou gerando um trauma que nem seu melhor amigo consegue ajudá-lo a superar. Birdy virou um pássaro. O resultado disto é um filme sensível — baseado na novela homônima de William Wharton, com trilha sonora de Peter Gabriel —, revelando Modine, Cage e Parker em estado de graça.

PAIXÃO SELVAGEM

(Je T'Aime Moi Non Plus, França, 1976)
Direção: Serge Gainsbourg.
Com Jane Birkin e Joe D'Alessandro.



Uma história de amor impossível escrita e dirigida por Gainsbourg, baseada em sua canção de sucesso, "Je T'Aime Moi Non Plus". D'Alessandro, astro dos filmes underground de Andy Warhol, é um caminhoneiro gay, que confunde a deliciosa magreza de Jane Birkin com o corpo de um menino. Acabam se envolvendo, mas ele só se interessa por sodomia e ela grila mauito. O clima é de sordidez realçado por cenas grotescas, como um strip-tease de mulheres horrorosas. No time adversário, há ainda o co-piloto e caso de D'Alessandro. Gérard Depardieu faz uma ponta. E Jane, totalmente apaixonada, segura todas.

O HOMEM ELEFANTE

(The Elephant Man, EUA, 1980)

Direção: David Lynch. Com Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft e John Gielgud.

Londres, 1884. John Merrick (Hurt), um sujeito deformado por uma rara doença é "adotado" pelo doutor de um circo de aberrações, onde se torna a nova atração e enfim é negociado com um hospital. A luta de Merrick para manter a dignidade e conviver socialmente, apesar de sua figura bizarra, é dirigida de modo sentimental por Lynch. O melhor é a impecável fotografia em preto e branco.

GILDA

(EUA, 1946)

Direção: Charles Vidor. Com Glenn Ford, Rita Hayworth e George Macready.

Um brilhante ensaio sobre a feminilidade sob o olhar masculino. Nunca houve uma mulher como Gilda, dizia a publicidade da época.

E nunca haverá, pois Gilda é o arquétipo da fantasia masculina sobre a mulher. Um jogador (Ford) vai trabalhar num cassino situado numa América do Sul — terra de ninguém, imaginária e falsa —, e a esposa do dono (Macready) é um antigo caso seu. O triângulo passa por todas as nuances da sedução, do desejo, da paixão, da posse, do ciúme e do ódio. Como se não bastasse, a fotografia noir atinge um estado de elegância incomum e Rita está mais bela e sedutora do que nunca.

APOCALYPSE NOW

(EUA, 1979)

Direção: Francis Ford Coppola. Com Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall e Dennis Hopper.

O Coppola mais delirante. Napalm ao som dos Doors e Marlon Brando recitando T. S. Elliot. O horror, o horror! Martin Sheen é enviado numa missão em busca de um oficial enlouquecido que decidiu lutar sua própria guerra na selva entre o Camboja e o Vietnã. Mas a viagem toma rumos tortuosos e acaba se revelando uma verdadeira trip alucinógena, com balas zunindo e homens perdendo a razão. A cena em que helicópteros arrasam uma aldeia vietnamita, vomitando a *Cavalcata das Valquírias* de Wagner, põe qualquer Oliver Stone no chinelo. O filme é de uma plasticidade digna dos piores pesadelos. Uma obra-prima de que os americanos não se orgulham. Pudera.

OITO E MEIO

(Otto e Mezzo, Itália, 1963)

Direção: Federico Fellini. Com Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale e Anouk Aimée.

Um diretor de cinema, consagrado e desiludido, vai percorrendo os "sets" de sua vida, misturando fantasia e realidade. Companheiro de *La Dolce Vita*, este oitavo e meio (incluindo um curta-metragem) filme de Fellini é uma de suas realizações mais bem-sucedidas, contribuindo para a definição da estética cool e desencantada que sucedeu o neorealismo na Itália no início dos anos 60.

OS DEUSES MALDITOS

(Götterdämmerung, Alemanha/Itália, 1969)

Direção: Luchino Visconti. Com Dirk Bogarde, Ingrid Thulin e Helmut Berger.

O olhar aristocrático de Visconti enfoca uma família de industriais alemães no período de ascensão do nazismo. De maneira sutil e emolurada pela obsessão do detalhe e do refinamento visual característicos de Visconti, compõe um quadro denso da degradação moral dos indivíduos e da crise da sociedade alemã. Berger encarna com competência o tipo acabado da personalidade doentia que os nazistas cooptavam. Um clássico sobre o tema.

O SELVAGEM

(The Wild One, EUA, 1954)

Direção: Laslo Benedek. Com Marlon Brando, Lee Marvin e Mary Wilson.

Brando é o líder de uma gang de jovens motoqueiros que invade uma pacata cidade dos anos 50 e inaugura o gênero rebelde no cinema. Quando a boa menina Mary Murphy pergunta contra o que ele se revolta, escuta um ótimo: "Contra você". Um chute e tanto no saco da careta da época, dois anos antes da explosão do rock'n'roll.



Foto Abril
PLAYTIME



Foto Warner
DEPOIS DE HORAS



Foto Abril
OS DEUSES MALDITOS



Foto Abril
O HOMEM ELEFANTE

O FUNDO DO CORAÇÃO

(One from the Heart, EUA, 1982)

Direção: Francis Coppola. Com Teri Garr, Frederic Forrest, Nastassja Kinski e Raul Julia.

Coppola gastou dois anos e 40 milhões de dólares para fazer este filme, chegando ao cúmulo de reconstruir Las Vegas em estúdio. A cidade, naturalmente artificial, tornou-se o cenário perfeito para seus experimentos visuais. As cenas, açucaradas ao extremo, foram mixadas ao ritmo dos grandes musicais dos anos 40-50 (trilha composta por Tom Waits) e receberam iluminação exagerada. Sob a forma de uma *love story* extra-kitsch, Coppola construiu o filme tecnicamente mais perfeito de todos os tempos. Amargou um fracasso de bilheteria e o descaço da crítica. Mesmo assim, sua estética neon-realista virou culto. E Nastassja Kinski provou ser o melhor *out-door* luminoso da História.

STRANGER THAN PARADISE

(EUA, 1984)

Direção: Jim Jarmusch. Com John Lurie, Eszter Balint e Richard Edson.

Aclamado em Cannes e nos EUA, este é o filme que trouxe Jarmusch do anonimato underground nova-iorquino para a galeria dos diretores mais cultuados da atualidade. Se temos no Ocidente uma imagem cinza dos países do Leste, aqui Jarmusch nos mostra quanto uma garota despencada da Hungria no coração dos States pode ver a coisa mais que acinzentada. Trata-se de uma comédia inovadora e charmosa, com destaque especial para os planos e imagens glaciais com uma excelente fotografia em preto e

branco. Atenção também para a música e interpretação de John Lurie, que consagrou-se personagem mundial depois deste filme e colaborou muito para a moda hip do saxofone. Sensacional.

O SELVAGEM DA MOTOCICLETA

(Rumble Fish, EUA, 1983)

Direção: Francis Ford Coppola. Com Matt Dillon, Mickey Rourke e Dennis Hopper.

Coppola dirige como um sonho. Sua segunda incursão pelo mundo adolescente da novelista S.E. Hinton não tem as cores da primeira, o meloso *Vidas Sem Rumor*. A história do Motorcycle Boy e seu irmão e admirador, Rusty James (Matt Dillon), possui o preto-e-branco do desencanto. E a percussiva trilha de Stewart Copeland. Mickey está um arraso como rebelde cansado — papel que ele espelha desde as aulas no Actor's Studio. Dennis Hopper é o pai ausente — ponte direta de referência à *Juventude Transviada*, filme que o revelou aos 18 anos. Também aparecem em pequenos papéis Nicolas Cage e Tom Waits.

O ANO EM QUE VIVEMOS EM PERIGO

(The Year of Living Dangerously, EUA, 1983)

Direção: Peter Weir. Com Mel Gibson, Sigourney Weaver e Linda Hunt.

O clima quente da Indonésia em 1965 pode ser a melhor história da vida do jornalista australiano vivido por Mel Gibson. O governo de Sukarno está em colapso, os comunistas avançam e a direita planeja um golpe nos bastidores. O que não impede nosso anti-herói de se envolver com a diplomata inglesa interpretada por Sigourney Weaver. Por trás de tudo, como um mestre de marionetes, a figura do

anão idealista interpretado shakespearianamente por Linda Hunt (Oscar de melhor atriz coadjuvante por sua performance imbatível). Mais ao fundo, ainda, o choque cultural tão precioso à filmografia do australiano Weir. Visão oposta à de *Salvador* (de Oliver Stone), sem super-herói, panfletagem ou atos de bravura.

Um filme de verdade, o melhor dos inúmeros que colocam jornalistas em perigo durante anos críticos. Uma coronhada na cara.

HIROSHIMA MON AMOUR

(França/Japão, 1959)

Direção: Alain Resnais. Com Emmanuelle Béart e Eiji Okada.

Em Hiroshima, uma atriz francesa apaixonou-se por um arquiteto japonês e, entre *flashbacks* de sua vida e cenas da cidade antes e depois da bomba, vive um intenso caso de amor. Filme fragmentário, que definiu o estilo de Resnais. Apesar da monotonia dos diálogos escritos por Marguerite Duras, possui momentos antológicos, como a filmagem granulada em close exagerado dos corpos dos dois amantes, que "explode" poeticamente a pele deles, numa espécie de contração amorosa à explosão da bomba.

BRIMSTONE & TREACLE

(GB, 1982)

Direção: Richard Loncraine. Com Sting, Jonn Plowright, Denholm Elliott, Suzanna Hamilton.

Neste filme, feito para a televisão inglesa, o ex-vocalista do Police tem aquela que é considerada sua melhor interpretação. Ele é um vagabundo que se introduz na família de uma garota abalada por um acidente,

como se fosse seu ex-namorado. O clima do filme é opressivo e até sinistro, com um belo trabalho de fotografia. A música (original) é de Sting, com participação do Police. Inédito.

ZERO DE CONDUTA

(Zéro de Conduite, França, 1933)

Direção: Jean Vigo. Com Jean Dasté e Robert le Fion.

Uma história com muito humor e fantasia sobre uma rebelião contra a autoridade numa escola. Talvez o filme que tenha conseguido expressar melhor uma visão não idealizada da relação das crianças com a autoridade — no caso, a dos professores. Um dos quatro únicos filmes de Vigo, que morreu um ano depois de realizar este filme, aos 29 anos.

SOB O DOMÍNIO DO MEDO

(Straw Dogs, GB, 1971)

Direção: Sam Peckinpah. Com Dustin Hoffman e Susan George.

Um jovem matemático (Hoffman) muda-se para a interiorana cidade natal de sua mulher em busca de isolamento, mas não encontra paz neste ambiente pseudobucólico. A violência dos moradores invade sua vida até que o confronto se torna inevitável. Peckinpah filma sua transformação em ritmo de pesadelo, entre curras, assassinatos e ângulos tortuosos. Uma obra-chave da agonia cinematográfica.

O PASSAGEIRO — PROFISSÃO REPÓRTER

(Profession: Reporter, Itália/França/Espanha, 1975)

Direção: Michelangelo Antonioni. Com Jack Nicholson e Maria Schneider.

Aviso: é um filme lento e quase sem diálogos. Imagens aparentemente desconexas vão se sucedendo sem

muitas explicações e apenas se esboça uma trama policial. Nicholson, antes de encarnar o tipo "maluco", é um repórter que troca de identidade com um sujeito hospedado em seu hotel que aparece morto. A impossibilidade de fugir de si mesmo é expressa pela morosidade, pelo silêncio e pela distância quase que obsessiva de qualquer "clima" dramático. O final é um exercício de cinema puro. E dos bons.

AMARGO PESADELO

(Deliverance, EUA, 1972)

Direção: John Boorman. Com Jon Voight, Burt Reynolds, Ned Beatty, Ronny Cox.

Quatro executivos descem, de canoa, um perigoso rio de corredeiras que vai desaparecendo sob uma represa. O encontro com dois contraventores caipiras em um canto do rio é o estopim de um fim de semana selvagem... Um dos melhores filmes de Boorman, ao lado de *A Queima Roupa* (Point Blank, criminosamente não disponível em vídeo). A estrutura deste pesadelo é de exercício visual — a fotografia é do ótimo Vilmos Zsigmond —, com poucos diálogos e muita tensão. O duelo de banhos é uma das cenas (e um dos temas musicais) mais marcantes do cinema. Também conhecido como o único filme em que o canastrão Reynolds convence, talvez contagiado pelo resto do excelente elenco.

OS INCOMPREENDIDOS

(Les quatre cents coups, França, 1959)

Direção: François Truffaut. Com Jean-Pierre Léaud.

Um marco da nouvelle vague — que revitalizou o cinema francês na década de 60 — e o primeiro de uma série de filmes que Truffaut faria com Léaud, com pitadas autobiográficas de ambos, diretor e ator. Antoine Donnel ainda é um garoto saindo brutalmente da in-

fância, esbarrando a todo momento na sua incapacidade de se fazer compreender e na indiferença do mundo adulto. As imagens despojadas de Truffaut e a nobreza que Léaud confere ao papel afastam qualquer possibilidade de apelação sentimental.

O ÚLTIMO TANGO EM PARIS

(Le Dernier Tango a Paris, França-Itália, 1972)

Direção: Bernardo Bertolucci. Com Marlon Brando e Maria Schneider.

Eles se encontram num apartamento vazio. Um homem de meia-idade, amargurado pelo suicídio de sua esposa, e uma francesinha sexy. A música de Gato Barbieri prepara o ambiente. Apenas os dois naquele cenário empoeirado — que eles alugam para continuar se encontrando. Brando descarrega sua frustração no corpo de Schneider, através de uma performance sexual agressiva. Ela protesta, desgosta, geme e volta sempre. Até que ele se apaixona e o jogo muda drasticamente. A cena da manteiga merece ser assistida, no mínimo, 500 vezes... de joelhos!

CIDADÃO KANE

(Citizen Kane, EUA, 1941)

Direção: Orson Welles. Com Welles, Joseph Cotten, Everett Sloane, Agnes Moorehead.

O clássico dos clássicos, votado pela crítica, ao longo das últimas décadas, como maior filme de todos os tempos. Ou: a primeira traquinagem cinematográfica de Orson Welles, depois de matar de susto a América com seu radioteatro *A Guerra dos Mundos*. De qualquer modo, Welles nunca mais se superou — ou não lhe deram chance. Inspirado na vida de William Hearst, o amargurado magnata da imprensa americana, Orson e

seus colaboradores (Herman J. Mankiewicz no roteiro; Gregg Toland na fotografia; Bernard Hermann na trilha) renovaram a linguagem cinematográfica e fizeram a fama do maior enigma de todos os tempos: quem — ou o quê — é *Rosetta*?

CASABLANCA

(EUA, 1942)

Direção: Michael Curtiz. Com Humphrey Bogart e Ingrid Bergman.

Por que este filme se tornou um *cult movie* de todos

os tempos? É tarefa difícil responder, mas dá para levantar algumas hipóteses. O carisma de Bogie. A beleza de Ingrid. Uma pitada de heroísmo do "lado certo" — o desencantado Rick ajuda um líder da Resistência a escapar dos nazistas, mesmo que esteja apaixonado por sua mulher. Uma canção ganchuda: "As Times Goes By", que insiste em afirmar que um beijo é só um beijo, mesmo que a memória e o desejo estejam ansiando por mais... Nunca uma partida foi tão pungente e bela.



VAMPIROS DE ALMAS

(Invasion of the Body Snatchers, EUA, 1956)

Direção: Don Siegel. Com Kevin McCarthy e Dana Wynter.

Um clássico de ficção B, com *casi* relativamente desconhecido e sem efeitos especiais. O que não atrapalha em nada o impressionante resultado deste que é, reconhecidamente, o melhor filme de ficção dos anos 50. Tudo começa quando uma pequena cidade americana é invadida por estranhas leguminosas do espaço, e os habitantes são trocados por duplicatas sem almas, exatas, de si mesmos. McCarthy é o médico que tenta impedir a silenciosa invasão, mas acaba tendo que fugir, escondendo-se em lugares cada vez menores e mais escuros. Suspense claustrofóbico. A cena em que ele emerge na estrada, para avisar o mundo antes que seja tarde demais, é uma das mais famosas da ficção cinematográfica. Sequer aproximada pela refilmagem de 78, de Philip Kaufman. Não é à toa: o roteiro original é de Sam Peckinpah.

VIDEODROME

(Canadá, 1982)

Direção: David Cronenberg. Com James Woods e Deborah Harry.



A *blondie* Debbie Harry é a sedutora imagem que conduz James Woods ao destino mais repulente e asqueroso que a imaginação doentia de Cronenberg ousou criar. O diretor de *A Mosca* consegue, em 87 minutos, ser amado e odiado como nenhum outro, pelas cenas absolutamente nauseantes que expõe aos telespectadores. Woods é o *boss* de uma estação de TV a cabo, especializada no submercado da pornografia, em busca de um programa incomum, sádico, causador de alucinações e irremediáveis tumores cerebrais. Desaconselhável para estômagos fracos.



CIDADÃO KANE



CASABLANCA



STRANGER THAN PARADISE



O PASSAGEIRO

BLADE RUNNER — O CAÇADOR DE ANDRÓIDES

(Blade Runner, EUA, 1982)
 Direção: Ridley Scott. Com Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer e Daryl Hannah.
 Uma ficção científica atípica e, talvez por isso, assustadoramente plausível. Longe da assepsia tecnológica e do primitivismo das relações sociais que dominam o gênero, o futuro de Scott é sujo, caótico e perigoso — não muito diferente do presente e um pouco pior. Harrison Ford é um policial na linha dos detetives *noir*, cuja missão é eliminar andróides rebeldes. Na melhor tradição de Phillip Marlowe, o melancólico detetive de Raymond Chandler, a caçada é inexorável mas não sem conflitos. O único senão do maior *civil movie* dos anos 80 é a cena final, que quebra a tensão do duelo de Ford e Hauer de um modo sentimental.

MAD MAX II — A CAÇADA CONTINUA

(Mad Max II, The Road Warrior, Austrália, 1981)
 Direção: George Miller. Com Mel Gibson, Bruce Spence e Virginia Hey.
 A era do pós-apocalipse. Em um mundo desolado, um punhado de gangs disputam as últimas reservas de gasolina. O ex-policial Max (Mel Gibson) continua em sua sina de guerreiro solitário, e desta vez ajuda uma "tribo" amiga a defender seu combustível dos ataques das gangs. Uma mistura de filme B com história em quadrinhos feita com muita imaginação por Miller. Uma das raras "sequências" que não fica na da a dever ao "que deu origem à série", inclusive superando-o.

LARANJA MECÂNICA

(A Clockwork Orange, Inglaterra, 1971)
 Direção: Stanley Kubrick. Com Malcolm McDowell, Patrick Magee e Michael Bates.
 Foi sem dúvida um dos filmes que mais marcaram os anos 70. A violência é mostrada aqui sob seu aspecto mais chocante: é gratuita, injustificável e terrivelmente possível porque incorporada aos costumes, expressão da alegria e da sexualidade. E quando o jovem Alex — uma espécie de herói-bandido deste mundo do medo — é preso, ele revela sua face mais terrível porque institucional. O roteiro foi adaptado de um romance de Anthony Burgess, e a trilha de Walter Carlos é uma excelente colagem de peças clássicas com sons sintetizados. Irônico inventário de um futuro muito próximo.

MAX HEADROOM

(Max Headroom — Twenty Minutes in the Future, GB, 1985)
 Direção: Annabel Jankel e Rocky Morton. Com Matt Fretter e Annand Prys.

O personagem cuja história está toda na página 62 revela aqui sua face mais irônica, indevidamente limada na série de televisão. A história lembra um pouco a de *Videodrome* (ver em seguida): em um futuro próximo, o canal XXIII põe no ar um sistema de publicidade concentrada, baseado no conceito de mensagem subliminar, só que com efeitos colaterais desastrosos. O repórter Edison Carter, da própria rede de TV, está próximo de descobrir tudo quando é neutralizado... É uma experiência malsucedida com uma espécie de clone eletrônico que deveria substituí-lo em seu programa que dá origem a Max, um fantasma-máquina. Nestes tempos de superproduções, uma das melhores ficções B dos

últimos anos, com edição e humor cortantes e música de Midge Ure e Warren Cann, do Ultravox.

BARBARELLA

(França/Itália, 1968)
 Direção: Roger Vadim. Com Jane Fonda, Anita Pallenberg, John Phillip Love.
 O universo era uma festa nos anos 60. O homem acabara de pousar na Lua, e Jane Fonda inaugurava o *strep-tase* espacial logo nos primeiros segundos de *Barbarella*. Que delícia Roger Vadim havia encontrado a resposta americana a Brigitte Bardot. E a colocava em constante perigo nas mais inesperadas sequências docemente sadomasoquistas. Sem esquecer as insinuações lésbicas com a namorada favorita dos Rolling Stones, Anita Pallenberg. A trama, baseada numa sexy história em quadrinhos francesa, deixou muitos fãs de *Perdidos no Espaço* vermelhinhos.

SCANNERS — SUA MENTE PODE DESTRUIR

(Scanners, Canadá, 1980)
 Direção: David Cronenberg. Com Jennifer O'Neill e Patrick McGowan.
 Scanners são pessoas aparentemente normais com superpoderes telepáticos, que podem manipular ou eventualmente matar outros seres humanos. Este é o ponto de partida desta ficção científica de Cronenberg, que, como de praxe em sua filmografia, usa e abusa de efeitos visuais asquerosos. Neste contexto, as estrelas do filme acabam sendo os responsáveis pela maquiagem e efeitos especiais que não só fazem uma cabeça estourar (literalmente), como capricham nos efeitos do duelo final entre os *scanners*. Explosivo.

ALIEN, O OITAVO PASSAGEIRO

(Alien, EUA, 1979)
 Diretor: Ridley Scott. Com Sigourney Weaver, Tom Skerritt, John Hurt, Ian Holm e Harry Dean Stanton.
 No princípio, é apenas uma nave espacial alva, asséptica, que abriga sete passageiros. Aos poucos, suas entranhas revelam-se som-

brias e gotejantes, maculadas por uma presença que espanta na escuridão. Um a um, os tripulantes vão sendo eliminados. E nada parece evitar o trágico destino dos sobreviventes, na melhor tradição das casas mal-assombradas. Uma pintura de ficção gótica, inspirada em filmes dos anos 50, como *H! The Terror From Beyond Space*. Repelente e inesquecível.



A HISTÓRIA SEM FIM

(The NeverEnding Story, EUA, 1984).
 Direção: Wolfgang Petersen. Com Barrett Oliver, Noah Hathaway e Tami Stronach.

Bastian (Oliver) é um garoto tímido que gosta de ler. Ele acha um misterioso livro numa estranha livraria e embarca numa viagem pela *Fantasia*, repleta de criaturas fantásticas — muito bem-feitas — e aventuras emocionantes. Por vezes o filme se perde num pastiche pseudofilosófico e com alguns diálogos artificiais, mas, na melhor tradição dos contos de fadas, trata imaginativamente dos conflitos da criança. E o melhor é que o livro faz o garoto entrar e mudar a história.

O CRISTAL ENCANTADO

(The Dark Crystal, Inglaterra, 1982)
 Direção: Jim Henson e Frank Oz.
 Contos de fadas — personagens bons e personagens maus, perigos desconhecidos e final feliz — são a base de todas as histórias infantis. Esta não foge à regra, mas o charme é que é toda interpretada por bonecos (e alguns são bem assustadores). Henson, o criador dos Mup-

pets, inventou todo um mundo diferente, onde se desenrola uma aventura com lances envolventes. Apesar da história às vezes pender para um misticismo meio confuso, o entretenimento é garantido pela movimentação perfeita dos bonecos e pela sofisticação visual.

O CORCEL NEGRO

(The Black Stallion, EUA, 1979)
 Direção: Carroll Ballard. Com Kelly Reno, Mickey Rooney, Teri Garr, Clarence Muse.

Histórias sobre a amizade entre crianças e animais não são propriamente uma novidade, mas o diretor Ballard acerta mão em seu deslumbrante filme de estréia (ele depois confirmaria seu talento, como uma espécie de herdeiro espiritual de Disney, em *Os Loos Nô Chuanu*). Um garoto, sobrevivente de um naufrágio, dá à praia com um companheiro de viagem: um cavalo negro, bravo porém inteligente, que se tornará seu amigo. A produção é de Francis Coppola.

A LENDA

(Legend, EUA, 1986)
 Direção: Ridley Scott. Com Tom Cruise, Tim Curry e Mia Sara.
 Fábulas visual do diretor de *Blade Runner* e *Alien*.

Plasticamente superior a qualquer concorrente, evocando uma floresta encantada com unicórnios, princesinha, espíritos, demônios... um impressionante mundo imaginário, para um roteiro nem tanto. Mesmo assim, a

cena em que Cruise mergulha no lago para resgatar o anel de sua amada, simultaneamente à captura dos unicórnios, é pura magia. E Curry como demônio deve causar um verdadeiro *frisson* entre as criancinhas.

NACIONAL

CABRA MARCADO PARA MORRER

(Brasil, 1984)



Direção: Eduardo Coutinho.

Cabro marcado para morrer, um filme patrocinado pelo CPC-UNE sobre a vida de um dirigente das Ligas Camponesas, foi interrompido pelo golpe de 64. Seus participantes foram presos ou obrigados a refugiar-se. Em 1981, o diretor promove o reencontro de diversos deles, exibindo cenas do projeto original, filmando suas reações e examinando suas vidas desde então. Um documentário comovente sobre a história de um filme que se confunde muito de perto com a vida de seus protagonistas, realizando um painel vivo destes últimos 20 anos.

UMA PULGA NA BALANÇA

(Brasil, 1953)



Direção: Luciano Salce. Com Waldemar Nery, Gilda Nery, Paulo Autran e Eva Wilton.

Produção dos Estúdios Vera Cruz, trata das desventuras de um presidiário que descobre uma fórmula de extorquir dinheiro dos cidadãos comuns sem sair da prisão. Comédia leve, com boa interpretação de Waldemar Nery, um dos filmes mais bem-sucedidos da produtora paulista, e um ponto alto da comédia nacional.

O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO

(Brasil, 1969)

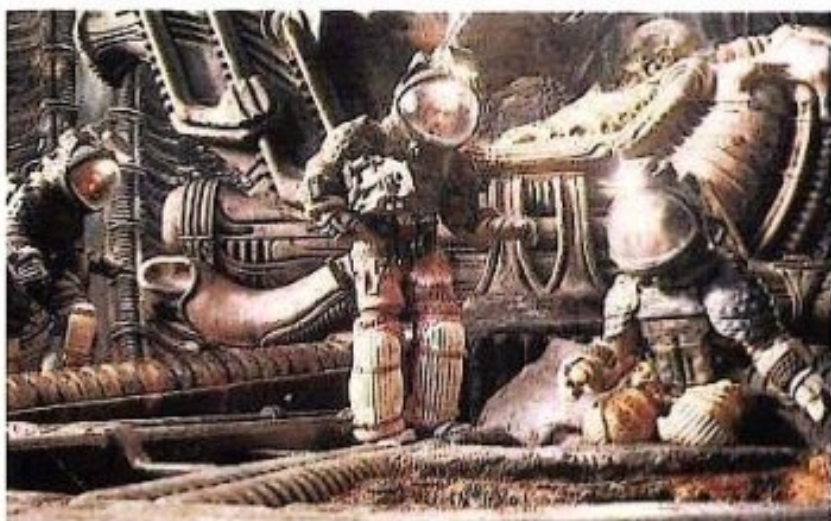


Direção: Gláuber Rocha. Com Maricléia do Valle e Olete Lima.

Apesar do nome de Gláuber Rocha evocar *Terra em Transe* ou *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, este é um dos melhores filmes do provocativo diretor do Cinema Novo. Antônio das Mortes, o matador de Cangaceiros, vai para um lugarejo chamado "Jardim das Piranhas", onde tem que enfrentar um bando chefiado por um suposto herdeiro de Lampião. Um documento imprescindível da história do cinema brasileiro.



BLADE RUNNER



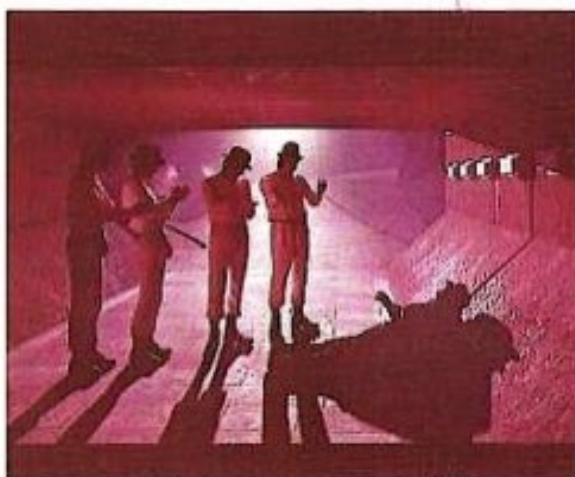
ALIEN



MAD MAX II



BARBARELLA



A LARANJA MECÂNICA



O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO

OS CAFAJESTES

(Brasil, 1962)
Direção: Ruy Guerra. Com Jeca Voladão, Norma Bengell e Daniel Filho.

Este filme marca o surgimento do Cinema Novo. A produção é precária: preto e branco, filmado com luz natural e apenas em exteriores (salvo pequenas exceções). O argumento simples — dois cafajestes saem em busca de dinheiro, mulheres e

diversão — foi bem trabalhado no roteiro e na direção (com influências nítidas da *nouvelle vague*). Os atores convencem e a trilha sonora de Luiz Eça, com destaque para a tamba de Hélio Milito, é vibrante. As cenas da nudez de La Bengell na praia, e do "fumacê" de Daniel Filho, num forte, causaram escândalos na época. O filme ganhou o Urso de Prata no Festival de Berlim.

para a morte, imobilizado pela vertigem, incapaz de qualquer gesto para salvá-lo de uma queda fatal. O sentimento de culpa ameaça persegui-lo eternamente. Até que um dia ela reaparece como outra mulher... E as aparências confundem-se de vez. Ao fundo, São Francisco. Mais ao fundo, a respiração suspensa.

O SÓCIO DO SILÊNCIO

(The Silent Partner, Canadá, 1978)

Direção: Daryl Duke. Com Elliott Gould, Christopher Plummer e Susanah York.

Policial de suspense com boas reviravoltas. Um perigoso ladrão, especialista em disfarces inusitados, assalta um banco. Só que as únicas pessoas que sabem que o roubo foi mal-sucedido são o ladrão e um pacato caixa do banco. Direção firme, grande atuação de Christopher Plummer (o ladrão), bela fotografia e a trilha sonora de Oscar Peterson são os destaques desta produção canadense.

(quem além de Bogart?) e uma estética, que se tornou o sombreado *par excellence* do cinema americano dos anos 40. O mistério envolvendo uma estatua de um falcão converte-se numa jornada cheia de perigos, que lança uma luz implodida sobre a sociedade americana.

UM CORPO QUE CAI

(Vertigo, EUA, 1958)



Direção: Alfred Hitchcock. Com James Stewart e Kim Novak.

Um filme sobre aparências. James Stewart é o detetive com acrofobia (medo de alturas) que segue uma misteriosa loira (Kim Novak) a pedido do marido — um amigo que acredita em reencarnação. Novak está obcecada pela vida de uma mulher do século XIX, muito semelhante a ela mesma. Tudo indica que Hitchcock está tramando uma história de assombração. Mas Stewart acaba se apaixonando e vê o grande amor de sua vida cair

DEPOIS DAQUELE BEIJO — BLOW UP

(Blow Up, EUA, 1966)

Direção: Michelangelo Antonioni. Com David Hemmings e Vanessa Redgrave.

Um filme sobre a imagem. Um fotógrafo de moda bate chapas do que aparentemente é um casal de namorados num parque. Após uma memorável sequência de ampliações, ele acaba tendo a impressão de que havia fotografado um crime. Quanto mais certeza, mais granulada e pouco nítida torna-se a imagem — e a realidade, que se fragmenta. Ele volta ao parque e encontra, de fato, o corpo. Mas suas ampliações são roubadas, e, no dia seguinte, nem sequer o corpo está no lugar que ele havia visitado. No meio disso, um retrato autêntico da *stringing London* dos anos 60. Além de uma arrasadora performance dos Yardbirds, com Jeff Beck destruindo a guitarra e o amplificador num set representando o Marquee Club, aparecem em cena as requisitadas modelos Veruschka e Jill Kennington — sem esquecer a estreante Jane Birkin, numa pontinha, e Vanessa Redgrave, que se consagrou neste filme. Tudo em ritmo lento e misterioso. Como um jogo de ténis imaginário.

CHINATOWN

(EUA, 1974)



Direção: Roman Polanski. Com Jack Nicholson, Faye Dunaway e John Huston.

Filme que resgata o espírito dos livros de Dashiell Hammett e Raymond Chandler em clima de superpro-

dução. Nicholson faz um detetive particular de Los Angeles que, ao se deparar com apenas "mais um caso banal", se vê envolvido em uma complicada trama de assassinato e corrupção política. A chave do mistério está ligada à bela figura de Faye Dunaway, perfeita em seu papel de *jeune fatale*. A fotografia realça a época do desenrolar da ação (anos 30-40) através de filtros alaranjados.

O DESTINO BATE A SUA PORTA

(The Postman Always Rings Twice, EUA, 1981)

Direção: Brian Rafelson. Com Jack Nicholson e Jessica Lange.

Jessica Lange sorri. E seu sorriso diz muito. Por ele, Jack Nicholson seria capaz de matar seu marido. Ele mal chega no lugar — um restaurante no meio da estrada — e recebe o convite devastador. Lábios que falam sozinhos. James Cain até perdoaria o fato de ela não ser morena como a amante adúltera de seu livro, um policial *noir* dos bons, já filmado por Visconti (*Ossessione*). Cheio de reviravoltas, o filme tem, pelo menos, uma cena inesquecível: Jessica transando com Nicholson na cozinha, sobre uma mesa, com farinha voando pra tudo quanto é lado.

JOGO MORTAL

(Sleuth, EUA, 1972)

Direção: Joseph L. Mankiewicz. Com Laurence Olivier, Michael Caine, Alec Cawthorne.

Especialista em tramas mais chegadas ao teatro, fera na direção de atores, Mankiewicz encontrou neste sucesso da Broadway (escrito por Anthony Shaffer), um prato cheio para suas habilidades, e para as de Olivier e Caine. O primeiro, como um escritor de histórias de mistério, se defronta em sua mansão com o ou-

INTRIGA INTERNACIONAL

(North by Northwest, EUA, 1959)

Direção: Alfred Hitchcock. Com Cary Grant, Eva Marie Saint e James Mason.

Cary Grant foge dirigindo um carro, bêbado de narcóticos, é perseguido por um avião, seduzido por uma mulher que ele não sabe se está ao seu lado ou não, e pratica um insólito exercício de malabarismo no monte Rushmore — aquele que tem rostos dos presidentes americanos esculpidos. Tudo isso porque é confundido com um espião, vivendo uma rede de equívocos com reviravoltas eletrizantes e, ainda por cima, divertidas.

RELÍQUIA MACABRA

(The Maltese Falcon, EUA, 1941)

Direção: John Huston. Com Humphrey Bogart, Mary Astor e Peter Lorre.

Esse é um dos casos raros não só de uma bela adaptação de uma obra literária como da criação de um universo visual que enriqueceu o romance. O detetive durão com senso ético muito pessoal que navega no submundo de uma América salda da Depressão ganhou um rosto

tro, um cabeleleiro oportunista, amante de sua mulher. Os dois têm espírito esportivo e se envolvem num jogo perigoso, com voltas e reviravoltas à inglesa, que só vendo... Caine, em grande forma, enfrenta a performance de Sir Lawrence de igual para igual, o que valeu a indicação de ambos para o Oscar.

M, O VAMPIRO DE DUSSELDORF

(M. Alemanha, 1931)



Direção: Fritz Lang. Com Peter Lorre.

Um assassino de crianças cria um verdadeiro pânico entre os habitantes de Düsseldorf. Foge da polícia, mas acaba sendo encontrado pela organização do submundo local. Numa velha fábrica abandonada, procede-se a seu julgamento. Uma das cenas mais memoráveis da história do cinema, em que os próprios criminosos "fazem justiça" — para escapar da justiça real. Uma sutil crítica ao nazismo. Lorre celebrou-se neste papel com seus olhos esbugalhados e sua mistura de compulsão assassina e medo infantil. Impossível não sentir, por este "vampiro", uma repulsiva empatia.

F/X — ASSASSINATO SEM MORTE

(F/X, EUA, 1986)

Direção: Robert Mandel. Com Bryan Brown, Brian Dennehy, Diane Venora, Cliff de Young.

Mandel, em seu segundo

longa (o primeiro é *Independence Day*, inédito no Brasil), confirma ser um dos mais promissores diretores da última safra americana. F/X, no jargão cinematográfico, designa a área de efeitos especiais. Brown é Rollie Tyller, um fera na especialidade, coagido pelo Ministério da Justiça a simular o assassinato de um *capo* mafioso que quer se aposentar entregando a *faniglia* e saindo limpo. Tyller topa, para descobrir que a coisa não é tão simples. Ameaçado e envolvido no fogo cruzado entre o governo, a máfia e a polícia, sua vingança será cheia de... efeito. O curioso é que John Stears, supervisor de "f/x" em F/X, diz que já recebeu propostas de missões parecidas na vida real. Suspense inteligente e bem-humorado, com ótimas atuações de Bryan & Brian (o segundo, Dennehy, é conhecido por *Cocoon* e *Silverado*).

ANJOS DE CARA SUJA

(Angels With Dirty Faces, EUA, 1938)

Direção: Michael Curtiz. Com James Cagney, Pat O'Brien, Humphrey Bogart.

Do diretor de *Casablanca*, um clássico com grande elenco. Cagney e O'Brien representam colegas de adolescência, arruaceiros de rua, que tomam rumos antagônicos: um vira gangster, o outro vira padre. Quando eles se reencontram em seu velho bairro, redescobrem a amizade e sua própria história repetida entre os jovens delinquentes. O padre quer educá-los, mas é o gangster que eles idolatram... Entretanto, o criminoso continua metido em seus negócios escusos, ameaçado por outro gangster (Bogart), e parte para o acerto final. A cena da cadeira elétrica, no fim do filme, é memorável.

O CASAL OSTERMAN

(The Osterman Weekend, EUA, 1983)

Direção: Sam Peckinpah. Com Hutter Hauer, William Hurt, Burt Reynolds, Dennis Hopper.

Um grande diretor americano, falecido em 84, Peckinpah nem sempre é reconhecido enquanto tal, graças à extrema violência e amoralidade de seus filmes, em geral westerns. Este seu último e genial trabalho é uma história de espionagem. Hurt interpreta um agente americano cuja esposa foi morta pela KGB, com a conivência da CIA, e que envolve um apresentador de TV (Hauer) em uma trama absurda para desmascarar o general que o traiu. Os recursos de vídeo — que controlam as missões da CIA — e a câmara lenta (um dos recursos prediletos do diretor) dão muito brilho à montagem.

HARPER, O CAÇADOR DE AVENTURAS

(Harper, EUA, 1966)

Direção: Jack Smight. Com Paul Newman, Lauren Bacall, Janet Leigh, Shelley Winters, Robert Wagner, Pamela Tiffin.

Tinha muito para dar errado: um cineasta irregular, dirigindo uma história de Ross McDonald (pseudônimo de Kenneth Millar, um sub-Chandler com mal disfarçadas tendências moralistas). Mas o grande elenco, Newman à frente, salva a parada. Ele faz de Harper uma das mais bem-sucedidas tentativas de recuperar o velho clima dos policiais *noir*, conduzidos por durões como os que Bogart tão bem encarnou nos anos 40. O esquema é o tradicional: o detetive com uma ética muito pessoal envolve-se com a burguesia corrupta e decadente. Vivendo e morrendo em Los Angeles...



INTRIGA INTERNACIONAL



O DESTINO BATE À SUA PORTA



BLOW UP



ANJOS DE CARA SUJA



JOGO MORTAL



A TESTEMUNHA

(Witness, EUA, 1985)



Direção: Peter Weir. Com Harrison Ford e Kelly McGillis.

O pretexto é uma trama policial, mas o texto é uma versão delicada e original do velho tema do amor impossível. Aqui trata-se do confronto de uma bela viúva amish — seita anabatista, cujos seguidores vivem como se estivessem no século XVIII — e um policial. Os mundos são incomunicáveis e a paixão, transpirante de sensualidade, não pode se consumir. Weir abusa dos closes, criando um clima denso de desejo contido. E demonstra que um bom policial não precisa de violência gratuita. A atuação que consagrou Harrison Ford.

O GABINETE DO DR. CALIGARI

(The Treasure of Dr. Caligari, Alemanha, 1919)

Direção: Robert Wiese. Com Conrad Veidt e Werner Kraus.

Mesmo que agora pareça datado, este filme introduziu concepções dramáticas que influenciaram toda a história posterior do cinema. A estética do expressionismo alemão — que os americanos dos anos 40 retomariam com o *noir* — urde eficientemente um clima de mistério: uma espécie de mágico chega numa cidade apresentando um estranho sonâmbulo (Veidt), enquanto crimes hediondos assustam a população. Embora um pouco ingênuo para os olhos contemporâneos, já anestesiados pelo excesso de violência do cinema moder-

no, este antepassado do filme de suspense ainda provoca surpresas.

BLOOD SIMPLE

(EUA, 1983)

Direção: Joel Coen. Com John Getz, Frances McDormand, M. Emmet Walsh, Dan Hedaya.

Produção americana independente, inédita no circuito de cinema. Uma excelente história policial com ecos hitchcockianos, do tipo cadáveres que não estão bem mortos, inocentes passando por culpados... Mas o pique é bem texano, por conta do mandante dos crimes — um dono de night club traído pela mulher com um empregado — e de seu pistoleiro, um detetive particular com um senso de humor bastante mórbido. O diretor Coen é um ás dos visuais, com posicionamentos de câmera dos mais inusitados.

A CONVERSAÇÃO

(The Conversation, EUA, 1974)



Direção: Francis Ford Coppola. Com Gene Hackman, John Cazale e Frederick Forrest.

Talvez um dos menos grandiosos Coppola, este filme pré-estetização eletrônica recebe bem menos elogios do que merece. Um expert em espionagem industrial — perito em ouvir conversas alheias, mesmo que estejam acontecendo numa praça cheia de gente — entra em conflito quando a revelação de um segredo pode levar a um assassinato. A assinatura do diretor está presente na maneira angustiada em que a história policial vai progressivamente se transfor-

mando em drama e, sobretudo, na maneira brilhante em que justapõe som e imagem.

CORRUPT

(Itália/EUA, 1983)

Direção: Roberto Faenza. Com Harvey Keitel, John Lydon, Nicole Garcia, Leonard Mann.

Mais uma história sobre corrupção policial, desta vez com um atrativo especial: Mr. John Lydon, o vocalista dos Sex Pistols e do Pil, estreando nas telas sua doentia figura. Ele faz um mania-

co envolvido no assassinato de policiais nova-iorquinos que topa com o apartamento de luxo que um investigador mantém para seus encontros homossexuais. O policial o seqüestra, enquanto tenta avaliar qual é o real perigo que o doido representa.

Um clima carregado de paranóia e violência, alimentado pela esplêndida trilha sonora de Ennio Morricone e filmado em Nova York por Roberto Faenza (diretor da televisão italiana) com uma equipe oriunda. Muito inquietante.

SUSPENSE

GRITO DE HORROR

(The Howling, EUA, 1981)

Direção: Joe Dante. Com Dee Wallace, Patrick Macnee, Dennis Dugan, John Carradine.

Um dos precursores do revival dos filmes de lobisomem, *Grito de Horror* tem uma das melhores cenas de transformação da história do cinema. O diretor Dante tem um certo senso de humor irônico e sutil, e transforma um roteiro abusivo em uma excelente trama de terror e suspense. Uma repórter de televisão, investigando misteriosos assassinatos, acaba caindo em um verdadeiro ninho de lobisomens. A conclusão do filme é simplesmente genial.

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

(EUA, 1973)

Direção: Tobe Hooper. Com Marilyn Burne, Gwinn Ransens, Ed Nol.

O clássico B de Tobe Hooper, supostamente baseado em fatos reais. Jovens incautos aventuram-se pelo inte-

rior do Texas. Seu primeiro erro é dar carona a um desconhecido: um *frank* fissurado em fazer sangrar. Mas isso não é nada, comparado ao passatempo favorito de seu irmãozinho mais esquisito: usar sua serra elétrica em jovens incautos que se aventuram pelo interior do Texas.

Ainda há o irmão mais velho, apelidado de *cozinheiro* (adivinhem qual é a sua especialidade...), e o vovô semimimificado. Uma família gracinha, de arregalar os olhos. E que olhos grandes tem o *prato* principal!

CRIMES DE PAIXÃO

(Crimes of Passion, EUA, 1985)

Direção: Ken Russell. Com Kathleen Turner, Anthony Perkins, John Laughlin.

Estranho filme, com certeza o melhor do exagerado (às vezes insuportável) diretor inglês de *Tommy* e *Lisomania*. Certos diálogos e passagens da trilha sonora (de Rick Wakeman!) ameaçam cair no ridículo, mas a brilhante Kathleen, John e o taradíssimo Anthony Per-

kins salvam a pátria. É uma espécie de mix de *A Bela da Tarde* — ela é executiva de dia e prostituta à noite — com *Psicose*, o clássico de Hitchcock com o próprio Perkins. Uau!

OS CARROS QUE COMIAM GENTE

(The Cars That Eat People, Austrália, 1974)

Direção: Peter Weir. Com Terry Camilleri e John McMillon.

Primeiro longa de Weir, consagrado internacionalmente anos mais tarde. Esta curiosa fita de suspense (que teve o título original, *The Cars That Ate Paris*, alterado para o mercado americano) mistura humor negro com surrealismo e apresenta inovações: o ator principal, que faz um anti-herói baixinho, calvo e feio, é tão inexpressivo que nos lembra o antiteatro de Fassbinder, forçando um certo distanciamento da obra. O ator em questão interpreta um viajante que chega numa cidadezinha do interior australiano, onde ocorrem misteriosos acidentes de automóvel. Um *cult movie* bem esquisito.

O CORTE DA NAVALHA

(Razorback, Austrália, 1984)



Direção: Russell Mulcahy. Com Gregory Harrison e Arkie Whiteley.

Estreia do diretor de *Highlander*. Com o currículo de magníficos videoclips que Mulcahy tem, não dava outra: muito brilho na elaboração visual e ritmo atordante. *Razorback* é uma paulada. É a história de uma

repórter ecológica americana que vai à Austrália numa reportagem sobre matança indiscriminada de cangurus (para fazer ração de cachorro!). Em um povoado ela encontra, além de sua pauta, doidões para lerano nenhum botar defeito (dois irmãos tipo os *brothers tarados* de *Texas Chainsaw Massacre*) e o *azorback*, um javali monstruoso e assassino. Pior para o marido da moça, que enfrenta os psicopatas e o monstro, tentando encontrá-la.

A JANELA INDISCRETA

(Rear Window, EUA, 1954)
Direção: Alfred Hitchcock. Com James Stewart e Grace Kelly.



Uma bela e bem realizada homenagem que Hitchcock, *the master*, presta ao cinema e a si mesmo. Um fotógrafo (primo não muito distante de um cineasta), preso a uma poltrona por uma perna quebrada, se diverte vendo as várias cenas da vida de seus vizinhos, e um deles comete um crime. Imobilizado, ele tudo vê e nada pode, mas acaba por elucidar o crime com ajuda da belíssima Grace Kelly, uma espécie de namorada, chegando a um clímax perfeito de suspense soberbamente equilibrado com um humor malicioso. Um dos melhores filmes de Hitch, e isso não é pouco.

DUBLÊ DE CORPO

(Body Double, EUA, 1981)
Direção: Brian De Palma. Com Craig Wasson e Melanie Griffith.

Uma bela e rica morena faz strip-tease solitário para

o voyeur da janela em frente. Com os olhos arregalados, ele acaba testemunhando seu brutal assassinato. É o suspense gráfico de De Palma transforma-se numa incursão pelos bastidores do cinema pornô, onde Melanie Griffith devora a solução do crime com suas pernas. Foco excitante em Hitchcock. *Um Corpo Que Cai pela janela* é discreto erótico. Na trilha sonora, o grupo Frankie Goes to Hollywood canta "Relax". Impossível atendê-los.

A MARCA DA PANTERA

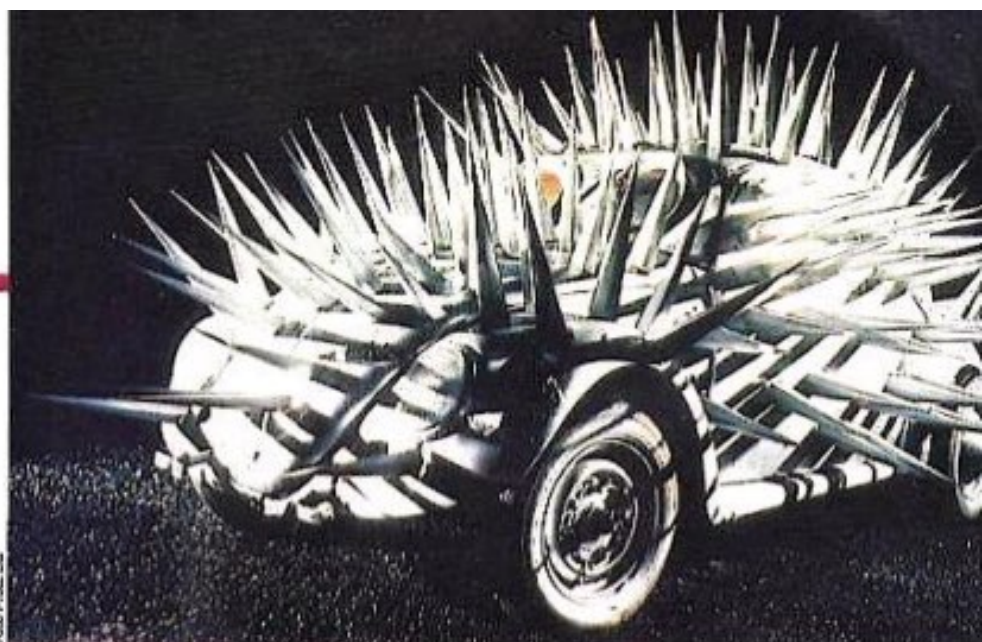
(Cat People, EUA, 1982)
Direção: Paul Schrader. Com Nastassja Kinski, Malcolm McDowell e John Heard.

Se o original de Jacques Tourner (1942) tinha charme, este remake tem Nastassja Kinski, uma gata de verdade, no papel de mocinha tímida que se transforma em pantera quando excitada. A cena em que ela é amarrada, patinha por patinha, numa cama, é fetiche obrigatório na antologia dos sonhos molhados.

PSICOSE

(Psycho, EUA, 1960)
Direção: Alfred Hitchcock. Com Anthony Perkins e Janet Leigh.

O Hitchcock mais violento. Com Anthony Perkins na pele memorável de Norman Bates, o psicótico que ainda voltaria à tela em duas continuações (a última dirigida pelo próprio ator), mas nunca com o mesmo charme. A sequência da morte de Janet Leigh no chuveiro, inesperadamente precipitada mal iniciada a história (a mais famosa sacanagem hitchcockiana), é inesquecível. Obra-prima da montagem cinematográfica, com roteiro de Robert Bloch (um mestre do terror gótico). A quintessência do choque. Mesmo depois de décadas de imitação.



OS CARROS QUE COMIAM GENTE



O GABINETE DO DR. CALIGARI



DUBLÊ DE CORPO



O CORTE DA NAVALHA



A CONVERSÇÃO



CRIMES DE PAIXÃO

ENCURRALADO

(Duel, EUA, 1971)



Direção: Steven Spielberg. Com Dennis Weaver.

Nos noventa minutos de filme só acontece uma coisa: um caminhão-tanque persegue implacavelmente um carro numa estrada. Spielberg já anuncia, em seu primeiro filme, sua habilidade em mexer com os nervos do espectador. Neste *road movie* de suspense, com alguns recursos simples — por exemplo, o rosto do motorista do caminhão nunca aparece — e câmeras criativas, ele mantém a tensão e o mistério até os minutos finais. O curioso é que o roteiro de Richard Matheson foi baseado numa história real. E isso torna o filme ainda mais intrigante.

O ILUMINADO

(The Shining, GB, 1980)

Direção: Stanley Kubrick. Com Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers.

A apavorante história do escritor que aceita emprego de zelador em um hotel enorme e isolado, daqueles que fecham no inverno. Lá, alguns fenômenos inexplicáveis começam a mexer com sua cabeça... Azar da mulher e do filhinho paranormal, que foram junto. Kubrick, genial e perfeccionista, compôs o ambiente do hotel com cenários de estúdio e locações em dois continentes. Para Nicholson, pediu uma interpretação exagerada, babando mesmo. O ator, que vinha de várias interpretações de psicopatas (inclusive o aclamado louco consciente de *O Estranho no Ninho*), abusou o quanto pô-

de, irritando a crítica especializada. Stephen King, autor da história, repudiou o filme. Azar deles, é uma obra-prima.

O BEBÊ DE ROSEMARY

(Rosemary's Baby, EUA, 1968)

Direção: Roman Polanski. Com Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon e Sidney Blackmer.

Um jovem casal se muda para um velho apartamento. Uma conspiração diabólica leva a bela e jovem Rosemary (Farrow, adorável) a conceder um estranho bebê... Polanski joga muito bem com seus temas prediletos: ambientes fechados até a claustrofobia, um perigo fluido que está sempre ligado à sexualidade e à identificação do espectador com o crescente clima de paranóia. Mesmo que mais explícito que em outros filmes — neste há alguma coisa acontecendo objetivamente —, o clima de tensão e suspense não fica nada a dever.

REPULSA AO SEXO

(Repulsion, Inglaterra, 1965)

Direção: Roman Polanski. Com Catherine Deneuve e Ian Hendry.

Repulsa ao Sexo, juntamente com *O Inquilino* consegue transmitir um clima macabro, paranóico e claustrofóbico poucas vezes alcançado no cinema, com total economia de recursos. Nesse sentido, é um dos filmes essenciais de Polanski. Em Londres, uma bela manicure (Deneuve), neurótica e sexualmente reprimida, tranca-se em um apartamento e rechaça quem tenta se aproximar. Isolada em seu próprio mundo, que lentamente se degenera, ela assiste à própria degradação. O clima opressivo é acentuado pela fotografia e os poucos diálogos.

O AMIGO AMERICANO

(Der Amerikanische Freund, França/Alemanha, 1977)

Direção: Wim Wenders. Com Dennis Hopper e Bruno Ganz.

Ripley, o personagem de Patricia Highsmith, depois de ter vivido na pele de Alain Delon (em *Um Sol por Testemunha*), encarna em Dennis Hopper numa interpretação antológica. Ele é o falsificador de quadros que induz um moldurista — notem a obra-prima de sutileza — a assassinar dois gangsters. Convencido de que está morrendo de uma misteriosa doença, o moldurista enreda-se de vez na teia do esperto criminoso. Wenders filma mais do que um crime perfeito neste *thriller* chelo de reviravoltas. E assina sua sétima arte colocando em cena dois amigos americanos: os diretores Nicholas Ray e Samuel Fuller.

A MORTE PEDE CARONA

(The Hitcher, EUA, 1986)

Direção: Robert Harmon. Com Rutger Hauer e C. Thomas Howell.

Crime, horror, paranóia... O cinema tem uma coleção de filmes sobre as estradas do interior dos EUA, que parecem ser povoadas principalmente pelo medo e pelo perigo. O filme de estréia de Harmon leva a idéia às últimas consequências, num *thriller* movimentado, tenso e fotografado com capricho. Hauer é um psicopata que, ao se deparar com alguém que não conseguiu matar, monta um jogo de gato e rato fatal. Thomas Howell escapa de ser morto mas não da morte... Para nervos fortes.



Foto Azar



O TESOIRO DE SIERRA MADRE

(The Treasure of Sierra Madre, EUA, 1948)

Direção: John Huston. Com Humphrey Bogart e Walter Huston.

Este western tem pouco de um western convencional. Ninguém é tão inocente e heróico a ponto de ser mocinho, e o bandido não só não aparece durante a maior parte do filme, como quando aparece está disfarçado... de tesouro! Com uma bela fotografia em branco e preto, os desertos do México se tornam o cenário de uma dramática corrida do ouro. Final de um humor surpreendente.

MEU ÓDIO SERÁ TUA HERANÇA

(The Wild Bunch, EUA, 1969)

Direção: Sam Peckinpah. Com William Holden, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Ernest O'Brien.

Um clássico do moderno western americano, que focaliza a jornada de um grupo de assaltantes em fuga para o México, depois de roubarem um banco. A sequência do assalto é uma das mais tensas já filmadas. Peckinpah não modera nos seus ingredientes preferidos: violência, câmera lenta, sexo, fotografia primorosa e um notável elenco de malencarados. Para quem se cansou dos moralismos e pudores dos westerns de John Ford, eis uma grande pedida.

JOHNNY GUITAR

(EUA, 1954)

Direção: Nicholas Ray. Com Jean Crawford, Mercedes McCambridge, Sterling Hayden, Scott Brady, Ernest Borgnine.

Um bom elenco para o mais reverenciado western B de todos os tempos — considerado obra-prima por Godard e Truffaut. Nos papéis principais, duas mulheres em constante tensão psicológica e sexual — reforçada pela rivalidade entre as atrizes Joan Crawford e Mercedes McCambridge. Uma rixa que termina ao velho estilo dos duelos armados. Ousadia do diretor de *Juventude Transviada*, derrubando mocinhos e bandidos do cavalo.

DUELO DE GIGANTES

(The Missouri Breaks, EUA, 1976)

Direção: Arthur Penn. Com Marlon Brando e Jack Nicholson.

O título nacional — o que é muito raro — não poderia ter sido mais feliz. Duelo de gigantes é o que se trava na tela quando contracenam Jack Nicholson e Marlon Brando. Nicholson é o ladrão de cavalos com todo seu estilo. Sua namorada é filha de um poderoso fazendeiro que contrata um pistoleiro profissional para eliminá-lo. Brando é o pistoleiro que se traveste de tipos inesquecíveis para enganar suas vítimas, em um papel antológico. Um western inovador e sensacional.

DUELO DE GIGANTES

Olympikus não exige nenhum sacrifício do seu pé.

Quando você entrar num Olympikus ninguém vai lhe pedir nada.

Com Olympikus, seu pé não precisa do famoso tempo de adaptação.

"Depois ele melhora", "andando você acostuma", são frases que você não vai ouvir.

Tudo isso tem uma razão muito simples: quem testa Olympikus é a fábrica e não o seu pé. E os testes são os mais rigorosos e complicados.

O resultado você vai sentir com Olympikus no pé.

Sentir no conforto, na resistência, na anatomia perfeita, nos detalhes exclusivos.

Olympikus tem palmilha Extra-Soft, desenvolvida pelo Centro de Pesquisa Olympikus. É anti-transpirante e você pode retirá-la quando quiser. Lavou, está nova.

Com Olympikus você tem toda a segurança. O solado é antiderrapante, de borracha pura, vulcanizado pelo sistema autoclave, o mais avançado.

A lona é sanforizada, super-resistente, nunca encolhe nem estica.

O design é o show.

Exclusivo, charmoso, com várias cores e uma personalidade que deixa todos os outros tênis para trás.

Por tudo isso é que já é hora do seu pé deixar de ser piloto de prova de qualquer tênis.

Entre num Olympikus.



OLYMPIKUS
Um show de tecnologia.



VELUDO AZUL

O filme que ganhou o Festival do Cinema Fantástico de Avoriaz (versão 87) e foi cuidadosamente excluído do Oscar... Um thriller provocativo, reunindo os talentos de Dennis Hopper, Isabella Rossellini e do diretor David Lynch

Não confie nas aparências. Nada é o que parece. *Veludo Azul*, de David Lynch, é um sutil jogo de ambigüidades. Atrás da beleza plástica de uma paisagem, sempre se esconde um segredo. Por exemplo, o jardim mais bonito da cidade esconde um crime, uma ameaça e uma descida aos infernos. Mas é preciso saber olhar para descobrir. É como numa gravura de Norman Rockwell, mostrando uma típica cidade americana, de gente sorridente, feliz, trabalhadora. Ou uma natureza-morta de Paul Outerbridge: céu azul, flores amarelas e vermelhas. Mas existe uma doença corrosiva que as destrói por dentro, condena à morte aquela falsa felicidade.

Não é à toa que *Veludo Azul* foi o grande escândalo cinematográfico de 86, a ponto de a sempre moralista Academia de Hollywood tê-lo deixado de lado na lista dos cinco finalistas do Oscar de melhor filme (apesar de ter sido votado como o melhor do ano por muitos críticos, e de ter ganho o prêmio de melhor direção dos críticos de Los Angeles). O diretor Lynch não deve ter se aborrecido. Era um pouco esta sua intenção: perturbar. Não fazer sucesso fácil. A lição ele já

tinha aprendido com o superfracasso de seu filme anterior, *Duna*, de 1984.

Quase tudo o que você viu — e não gostou — em *Duna* não foi culpa de Lynch. Ele havia feito um filme muito mais claro, lógico, fiel aos livros de Frank Herbert. Mas o produtor Dino de Laurentiis, por razões comerciais, resolveu reduzi-lo. E não apenas fazer alguns cortes, mas extrair cerca de uma hora da duração total. Resultado: foi preciso remontá-lo, acrescentando uma narração para tentar lhe dar algum sentido. Mesmo assim, ficou sem pé nem cabeça (fala-se hoje na possibilidade de lançar-se a versão completa de Lynch em videocassete).

Lynch só não brigou com o produtor porque este lhe tinha dado como prêmio de consolação a possibilidade de fazer outro filme mais pessoal, um velho projeto de quase dez anos: *Blue Velvet*. Isso desde que o orçamento fosse pequeno... Assim, Lynch teve liberdade total, até mesmo de impor para o papel principal Kyle MacLachlan, que não tinha se dado muito bem como o herói de *Duna*.

Mas ninguém poderia esperar um filme tão estranho, tão bizarro quanto este. A não ser os que já conheciam o primeiro filme de Lynch, *Eraserhead* (um cult movie encontrável em vídeo, não selado e nem legendado), descrito como "um sonho de coisas sombrias e perturbadoras" — a história de um bebê-monstro nascido de um casal estranho em um futuro não determinado.

"A idéia central de *Veludo Azul* é ir abaixo da superfície da supostamente pacífica cidadezinha do interior americano, a pacata Lumberton", conta Lynch, que encontrou suas locações na Carolina do Norte. "Por ser tão típico é que começo o filme com a imagem do céu azul, das rosas e coisas bonitas, para depois mergulhar..."

A história começa mesmo nes-



Foto Prod. DB

se clima idílico. O herói, Jeffrey (Kyle), voltou para casa, em visita, da faculdade onde estuda. Só que, quando passeia por um jardim, ele encontra uma orelha humana. Sua primeira reação é levar o achado à polícia (um detetive é seu vizinho e amigo da família). Não lhe dão grande importância. Tudo parece ocorrer no melhor dos mundos.

Mas não para Jeffrey. Ele consegue convencer a filha do detetive (Laura Dern, a filha de Bruce Dern, que fez a ceguinha de *Marcas do Destino*) a ajudá-lo a investigar o mistério por conta própria. A figura mais suspeita da cidade é a cantora Dorothy (Isabella Rossellini, a linda filha de Ingrid Bergman e Roberto Rossellini), que se apresenta em um night club como a "Blue Lady".

Jeffrey bola um plano — penetrar no apartamento da moça e ver se descobre alguma conexão. Mas Dorothy retorna repentinamente. E aí começa o pesadelo. Jeffrey é testemunha de uma brutal seqüência com o sádico gangster Frank (Dennis Hopper), que seqüestrava o marido e o filho da cantora. O fascinante da coisa é que nada é simples. Dorothy resiste ao ataque sexual do bandido. Mas ao mesmo tempo gosta, até procura a violência. Algo parecido vai acontecer com Jeffrey, descoberto dentro do

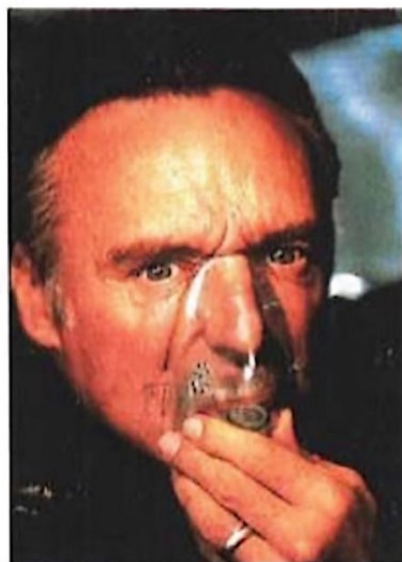


Foto Prod. DB

Jeffrey entre dois amores: a perigosa Dorothy e a cândida Sandy (no alto). Frank, o tarado movido a gás hélio, e o macabro achado de Jeff (abaixo)



Foto Christophe L.

Dorothy: uma mulher acuada... ou uma louca sedutora? À direita, Ben (Dean Stockwell, de Paris, Texas, em uma porta brilhante.



Foto: Christine L.



Foto: Peter D.



Foto: Peter D.

O diretor Lynch e seu ator predileto (e sócio!), Kyle MacLachlan



Foto: Peter D.

armário...

E a história apenas começou. São duas viagens. Uma é a interior de Jeffrey, descobrindo o mal e o prazer dentro de si. A outra é a busca da solução de um mistério. Seguindo Jeffrey, penetra-se no submundo da cidadezinha, onde os policiais são corruptos e Frank é um psicopata terminal que sente prazer no macabro e no apavorante. Outro barato de Frank são canções antigas, baladas dos anos cinquenta — um dos pontos altos do filme é num bordel, quando Frank é atraído por um homossexual — Dean Stockell — que dubla

"Candy Colored Clown" usando uma luminária como microfone.

Os contrastes não param nunca. Se Lynch faz uma típica cena de filme de adolescentes, quando o ex-namorado de Sandy e seus colegas tentam bater em Jeffrey, é só para interrompê-la com a aparição de Dorothy, nua e coberta de sangue. Talvez o final caísse no suspense, um pouco semelhante a qualquer outra caçada — isso se não fosse a interpretação deliciosamente tétrica de Hopper (que, para não ficar fora do Oscar, acabou indicado por outro filme, *Hoosiers*. Na verdade, é por este que ele deveria ganhar). Ele dá avisos pelo *walkie-talkie* na frequência da polícia, brinca de gato e rato numa das figuras de maior vilania que o cinema já conheceu.

Nada é superficial em *Veludo Azul*. Antes de tudo, David Lynch quis fazer um filme de "atmosfera", e conseguiu isso de maneira brilhante. Começa e termina de forma comportada (mas profundamente irônica — reparem como o passarinho que a família ouve no final é mecânico e artificial). E, quando Jeffrey começa sua descida aos infernos, vira *film noir*. Mas não são os rótulos que importam. Mesmo porque o estilo de Lynch é muito particular. Ele chega às raízes do terror, mergulha num universo mágico, grotesco, entre o sonho e o pesadelo. O que incomoda é que os demônios que ele desperta não estão dentro apenas de Jeffrey, da hipócrita felicidade pequeno-burguesa da cidadezinha — estão também dentro de nós...

É tão evidente o talento de Lynch, tão irresistível o tratamento que ele dá a imagem, à trilha-sonora (o tema-título é repetido várias vezes, e sempre de forma envolvente), que nem o Oscar resistiu: deu a Lynch uma indicação de melhor direção. Ele merecia mais. Mas o bom é saber que ainda existe um cineasta capaz de nos surpreender. R.E.F.

BEM-VINDA AO SUCESSO.



Esta foi a melhor forma que nós da Polygram encontramos para parabenizar a Editora Azul pelo lançamento da Revista Set, uma publicação que inova o mercado e já nasce consagrada pela crítica e pelo público.
Parabéns, Editora Azul.

PolyGram

FILME DO MÊS

A ERA DO RA



RADIO



Foto: Garrya Suga



Foto: Fox



Foto: Fox

Os sons de uma época, inspirando carreiras como a de Mia (ao lado, dirigida por Woody) e os sonhos de uma família

Todo ano Woody Allen nos brinda com um novo sucesso totalmente diverso do anterior. A Era do Rádio (Radio Days) é seu décimo quinto: uma terna lembrança dos anos dourados do rádio na América

Os anos 40. É claro que havia a Guerra... mas que época adorável! Com suas *big-bands*, Carmem Miranda, invasores de Marte e fofocas do rádio... Os bons tempos da infância de Woody Allen, que ele traz de volta em seu novo filme. Um filme bem mais leve do que de costume. Sereno. Onde o humor corrosivo se torna nostálgico.

Woody traz lembranças de uma época *démodée*, quando ainda não existia televisão e as famílias se instalavam ao redor do rádio. A ação se referenda justamente numa família — para variar judia e moradora do Brooklyn. Cada um de seus membros possui seu programa favorito. Assim como suas ilusões a respeito da vida e da imagem dos locutores.

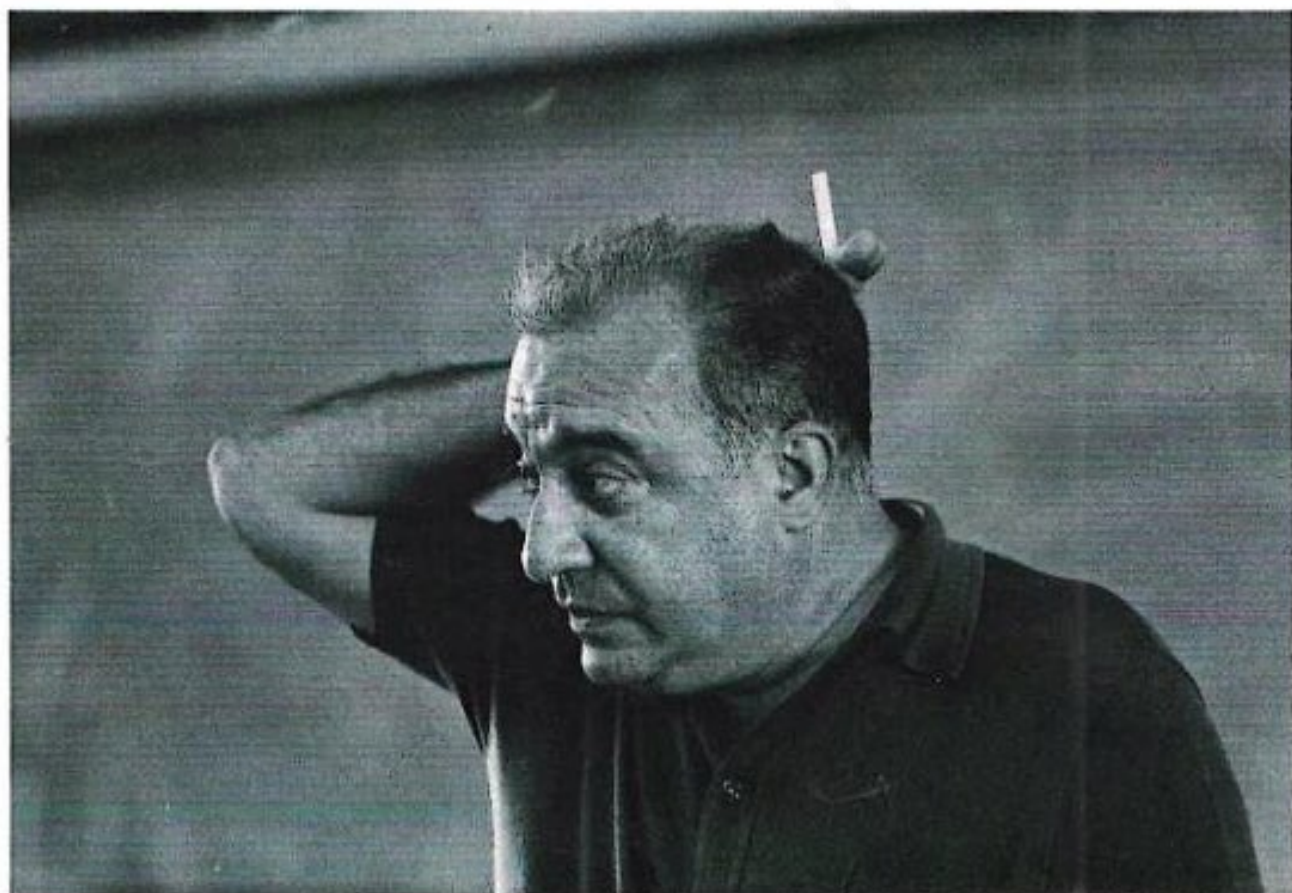
Mas o filme não se restringe apenas ao ambiente familiar. É carregado de vinhetas. Um grande carrossel oscilando entre estúdios, salões de festas e o lar doce lar. A principal trajetória paralela é a do personagem de Mia Farrow: uma vendedora de cigarros burrinha ("O que é Perle Harbor?"), de voz

esganiçada, que se transforma em estrela — depois de muito penar.

São muitos os personagens. Até Denise Dumont aparece, numa ponta, como cantora tropical. Apenas Woody não mostra os óculos. Aparece de maneira especial, através da narração que costura as várias histórias. Um toque de gênio, num filme que fetichiza a voz.

O pequeno notável conta uma história de gente comum e gente comum que se acredita especial. O tempo se incumbe de tornar todos iguais. Seu famoso pessimismo, desta vez, manifesta-se de maneira sutil. Onde foram parar aqueles personagens tão caros à sua infância? Desapareceram sem deixar traços de sua existência.

Os italianos optaram por simplificar tudo, taxando *A Era do Rádio* como um *Amarcord* hebraico-brooklynense. Mas, enquanto *Amarcord* é considerado a obra-prima de Fellini, este é apenas o filme mais levinho de Woody. Inundado de canções da época. Tia Bea (Dianne Wiest) adorava as canções daquela época... M.P.



ROBERTO SANTOS

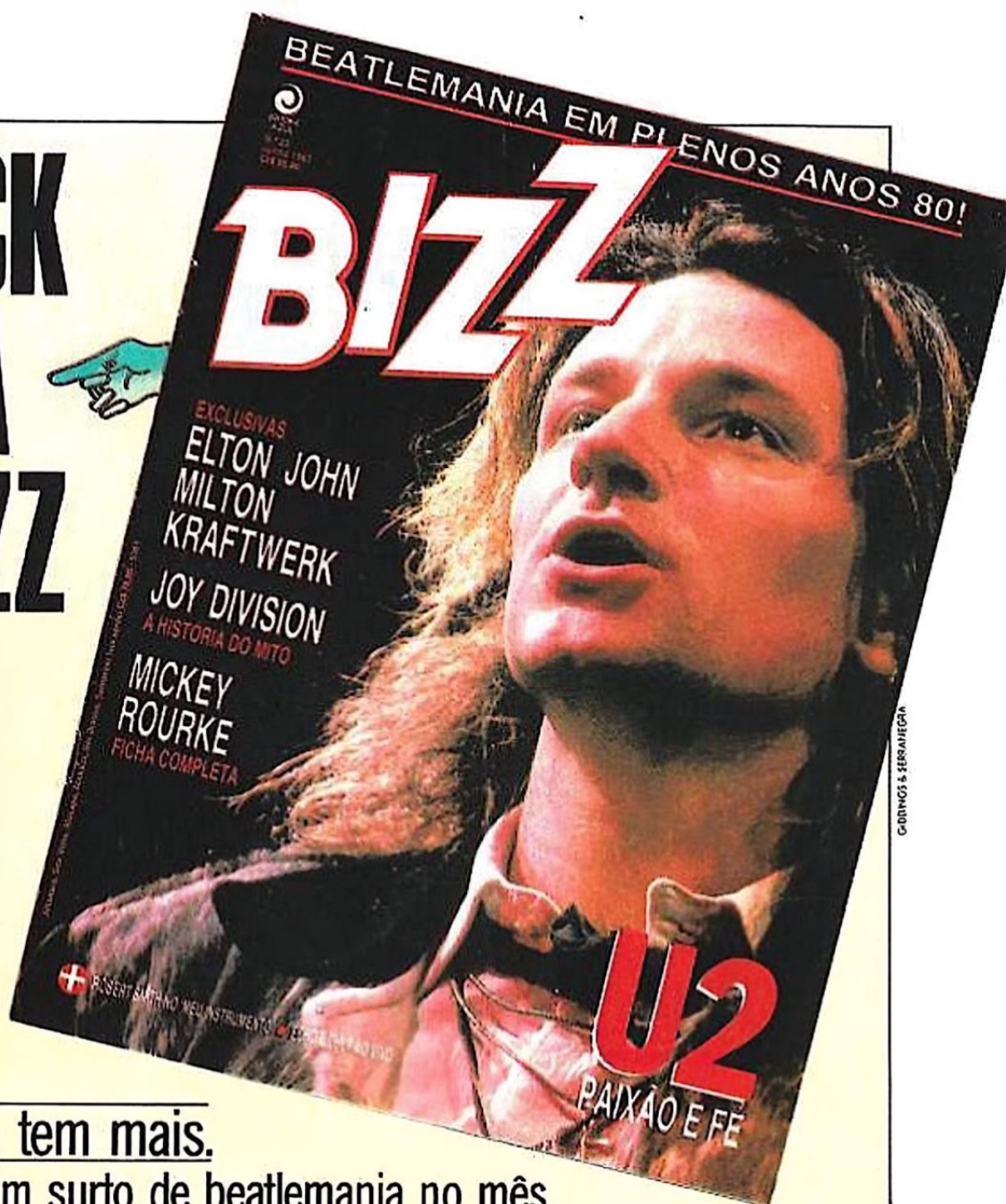
filmografia
(longas-metragens)

1928 — 1987

- 1958: **O Grande Momento**
- 1966: **A Hora e a Vez de Augusto Matraga**
As Cariocas (episódio)
- 1968: **O Homem Nu**
- 1971: **Um Anjo Mau**
- 1970-73: **Vozes do Medo (episódios e supervisão geral)**
- 1976: **As Três Mortes de Solano**
- 1977: **Contos Eróticos (episódio)**
- 1978: **Os Amantes da Chuva**
- 1983: **Nasce uma Mulher**
- 1986: **Quincas Borba**

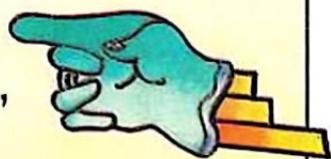
O ROCK VIAJA DE BIZZ

Na edição de junho de Bizz, tem uma conversa com Bono e The Edge, do U2, travada durante um longo café da manhã em Belfast. No cardápio, rock, política e fé.



E tem mais.

Um surto de beatlemania no mês em que *Sgt. Pepper's* faz 20 anos. Exclusivas com Elton John, Kraftwerk, e a carreira do Joy Division. Só para fãs: a ficha completa do sex symbol Mickey Rourke.



Mais detalhes nas bancas.





Foto Art

DANÇANDO COM UM ESTRANHO

de Mike Newell

Uma história quente. Ruth Ellis foi a última mulher condenada à morte na Inglaterra. Sua tragédia gerou tanta polêmica que acabou extinguindo a pena de morte no país. Atmosfera carregada que o improvável Mike Newell transformou em um dos prêmios da Quinzena dos Realizadores de Cannes em 85, a partir de um roteiro da dramaturga Shelagh Delaney (*Um gosto de Mel*), e com evocativo design de Andrew Mollo, estilizando um look desencantado para o fogo dos anos 50.

Newell vem da TV britânica, onde dirigiu, entre outros telefilmes, *O Homem da Máscara de Ferro* (77). *Dançando com um Estranho* é seu segundo longa (o primeiro foi *Reencarnação*, 80, com Charlton Heston. Um terrorzinho egípcio típico e maior mérito. Em especial pela

Dois dos lados de um triângulo: uma pérola do novo cinema inglês

AS DUAS VIDAS DE MATTIA PASCAL

de Mario Monicelli

Luigi Pirandello, Mario Monicelli e Marcello Mastroianni juntos num só filme. Um sozinho seria uma garantia para salvar qualquer abacaxi, o que não é o caso de *O Falecido Mattia Pascal*, mesmo que nem Monicelli nem Mastroianni estejam em grande forma. Monicelli, responsável pelos dois *Amici Miei* (aquele, *Meus Caros Amigos* e *O Quinteto Irreverente*), acertou mais nestas duas comédias, que combinam perfeitamente bons atores em gags esdrachadíssimos e toques patéticos sob estrito controle. Mastroianni, bem, não há nem mais o que falar a respeito. Ele é grande e confere dignidade a qualquer papel que lhe caia na mão, ainda que aqui não pareça muito inspirado. Ele faz Mattia apenas correio, mas a

correção de Mastroianni põe qualquer aspirante a novo talento no seu devido lugar.

As peripécias de Mattia, o falecido que vê no seu falso enterro uma possibilidade para fugir da rotina (e de uma sogra exasperante), são uma espécie de retrato da tédio e da mesquinha da condição humana. No romance, Pirandello desvia do drâmático e do farsesco no limite preciso da ironia. Sem a mesma acuidade, Monicelli oscila entre a frieza e as ameaças de sentimentalismo. Apesar destes escorregões, é um filme simpático. E, de quebra, traz uma boa coleção de belezinhas Italianas.

B.A.

Le Due Vite di Mattia Pascal, Itália, 1985. Com Marcello Mastroianni, Flavio Ducci, Laura Morante, Laura del Sol, Rosalia Maggio ■ R: Suso Cecchi D'Amico, Ennio De Concini, Amanzio Todini, Mario Monicelli ■ F: Camillo Bazzoni ■ M: Nicola Piovani ■ P: Silva D'Amico Bendico e Carlo Cucchi ■ D: J.F. Lucas/Sacis

Foto Sud



Mattia/Adriano/Marcello em Veneza, prestes a abandonar uma de suas identidades



Um esboço havaiano
e a viúva negra, a
bela Theresa Russell

revelação de Miranda Richardson (atriz de TV e teatro), e estonteante *platinum-blond* do outro lado do Atlântico.

Ela é a gerente de um *night club* londrino, com passado promíscuo e um filho a tiracolo, que se torna a boneca favorita de um *playboy* snob da classe alta. Rupert Everett, um dos mais queridinhos novos atores ingleses, é quem brinca com seus sentimentos, some, volta, dá tapas, soca e se mete entre suas pernas. Ian Holm é o terceiro vértice desse hit-passional, capaz de qualquer sacrifício por sua platônica blondinha.

Os homens preferem as loiras, e Miranda cantando "Diamonds Are Girl's Best Friend" torna inevitável o final trágico. Preciosidade do novo cinema britânico. **M.P.**

Dance With a Stranger, GB, 1985. Com Miranda Richardson, Rupert Everett, Ian Holm ■ R: Shelagh Delaney ■ F: Peter Hannan ■ C: Angelo Mollo ■ M: Richard Hartley ■ P: The First Film Co./Goldcrest ■ D: Art

A PEQUENA LOJA DE HORRORES

de Frank Oz

"Feed me!", diz a planta com um ar feminino. Este apelo grotesco do *cult movie* do *cult director* Roger Corman de 1960 é repetido por Audrey II, o vegetal assassino de *A Pequena Loja de Horrores* de Frank Oz (*Os Caça-Fantasmas* e *Os Muppets* invadem Nova York). O primeiro é um clássico do terror B que já foi classificado por uma enciclopédia de cinema de ficção científica como "o melhor filme rodado em dois dias e uma noite jamais feito". O segundo é uma comédia musical baseada num musical *off Broadway* homônimo, que se tornou um grande sucesso e ficou em cartaz durante três anos.

A história das três versões é basicamente a mesma — uma transposição botânica do eterno tema de vender a alma para o diabo — aqui na forma de planta-que-come-gente. Seymour (Rick Moranis) é um panacão,

massacrado pelo patrão (Vicent Gardenia) e apaixonado pela estonteante Audrey (Ellen Greene). Sua sorte muda quando encontra uma planta exótica, que irá se revelar uma ameaça.

Só que o clima é de comédia e a estrutura é de musical. Um coro feminino faz as explicações da história através das canções no estilo das Shangrilas. A própria planta tem um aspecto entre o ameaçador e o cômico. Aliás, a grande estrela do filme é esta criação de Lyle Conway, que passa por sete tamanhos diferentes — no último tem o tamanho de um fusca e requeria cinquenta pessoas para movimentá-la. Fora isso, a não ser por uma cena realmente engraçada — a do dentista sádico com o paciente masoquista —, o filme só é recomendado para amantes de musicais. **B.A.**

The Little Shop of Horrors, EUA, 1986 ■ com Rick Moranis, Ellen Green, Vicent Gardenia, Steve Martin ■ R: Howard Ashman ■ F: Robert Paynter ■ DP: Roy Walker ■ M: Acan Menken ■ P: Daniel Geffen para The Geffen Co. ■ D: Columbia

O SEGREDO DA VIÚVA NEGRA

de Bob Rafelson

Não é sempre que tem Bob Rafelson. Desde 81 — mais exatamente desde o sensacional *O Destino Bate à sua Porta* — estamos à espera de que alguém, fazendo a América, venha em nuvem de poeira e pise de novo a varanda, com o sorriso perigoso de Jack Nicholson... Quem aí conhece *Cada Um Vive Como Quer* (de 70) ou *Um Dia De Cão* (72), dois exercícios de esquizofrenia, sempre a cargo do velho Jack? Quem se lembra do grêmio dos pupilos de Roger Corman, Bob e Jack (o *hamburger indigesto*), Dennis Hopper e Peter Fonda? Quem ainda cultua *Os Monkees Estão a Solta* (68) — derivado da série de televisão que também teve Rafelson como responsável —, uma anárquica sacada em cima de *Help!* dos Beatles? Quem não viu não verá. Esta breve notícia de vida & obra é também nota de falecimento... espiritual.

Agora, Rafelson parodia Rafelson. Sua bandida em *O Destino...*, na pele (que pele!) de Jessica Lange, tentava, em desespero, matar o marido porcão. Em *O Segredo...*, encarnada em Theresa Russell, ela faz da loucura uma profissão: com a competência amarga de um executor executivo vai abatendo, um a um, seus maridinhos. A mesma eficácia — e o mesmo desencanto — com que Rafelson fez este filme. Tudo funciona. Como em qualquer bom negócio.

Volta para a estrada, Bob, e frita ao sol a sua cabeça e as cabecinhas lindas dessas suas mulheres, Theresa e Debra Winger. Dá mais que uma ponta ao velho parceiro Dennis Hopper. Redescobre a vertigem da América. **A.A.**

Black Widow, EUA, 1986 ■ Com Debra Winger, Theresa Russell, Sami Farrey, Dennis Hopper, Nicol Williamson ■ R: Ronald Bass ■ F: Conrad Hall ■ M: Michael Small ■ P: Laurence Mark para Twentieth Century Fox ■ D: Fox

Bem mais sofisticada que no original de Corman, a planta que fala e come gente



Foto Warner



Foto Columbia

NOITE DOS ARREPIOS

de Fred Dekker

1959: estranhas criaturas caem na Terra em uma cápsula, na mesma cidade onde um psicótico armado de machado trucidou quem encontra na frente. O louco é morto, e os monstros se alojam no cérebro de um rapaz que é conservado em animação suspensa.

1986: calouros a fim de entrar para uma irmandade da Faculdade têm como prova roubar um cadáver. Adivinhem o corpo de quem ele escolhem... Lógico, o tal dos bichinhos, que saem da hibernação e passam a atacar a população, a maioria de universitários, transformando todos em zumbis adolescentes... Pois é. Mais um *psychobilly movie*, desta vez fazendo uma salada completa de todos os filmes de terror e ficção dos anos 50, com um toque de atualidade. De *Plan 9 to Other Space* a *Aliens*, nada foi poupado. Até um detetive a la Sam Spade tem. O diretor estreante Fred Dekker quis, além de fazer um filme de terror juvenil, homenagear os mestres do gênero. A Universidade chama-se Corman (Roger); o mocinho é Chris Romero (George); a mocinha, Cynthia Cronenberg (David); o valentão, Brad Craven (Wes); o detetive, Landis (John), e por aí a fora. No final, entre a canastrice generalizada e muitas cenas grotescas, até o *psycho* do machado ressuscita. É mole? T.L.

Night of the Creeps, EUA, 1986. Com Tom Atkins, Jason Lively, Steve Marshall ■ R: Fred Dekker ■ F: Robert C. New ■ EE: David Stipes Inc. ■ M: Barry DeVorzon ■ P: Charles Gordon para Tristar ■ D: Columbia



Foto Columbia



Os pequenos neuróticos Vern (Tessio) e Teddy (Duchamp) com um motivo bem real para se assustar

CONTA COMIGO

de Rob Reiner

Adaptação de um inusitado conto de Stephen King (o sanguinário autor de *Carrie*, *O Iluminado*, *A Hora do Lobisomem* e outros tormentos) sobre infância e amizade. São quatro garotos no ano 1959, atravessando o mato em busca do cadáver de um menino desaparecido — o sutil detalhe macabro. Uma viagem que é a própria transição para a adolescência, cheia de perigos, choques, reflexões e amigos de verdade. A história é contada em *flashback* por um dos garotos, envelhecido na pele de Richard Dreyfuss. O resultado, sob o comando de Rob Reiner, é um drama sensível — talvez o mais inteligente do gênero.

As canções da época, e especialmente "Stand By Me" (de Ben E. King), completam a nostalgia. Mas o mais interessante é a maneira como o quarteto principal é mostrado. Com 11 e 12 anos, são todos neuróticos! Destaque para a interpretação intensa de River Phoenix, jovem revelação de *A Costa do Mosquito* (de Peter Weir) e *Explorers* (de Joe Dante), no papel de Chris, o mais esperto, valente e bonito dos infantes (o filme ainda apresenta Keifer Sutherland, o filho de Donald Sutherland, no papel de líder de uma gang de delinquentes). M.P.

Stand by Me, EUA, 1986 ■ Com Will Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman, Jerry O'Connell, Richard Dreyfuss ■ R: Raynold Gideon, Bruce A. Evans, a partir de *The Body*, conto de Stephen King ■ F: Thomas del Ruth ■ C: Dennis Wahington ■ M: Jack Nitzsche ■ P: Bruce A. Evans, Raynold Gideon e Andrew Scheinman para Act III/Columbia Pictures ■ D: Columbia ■

Do espaço sideral à paródia, uma das "coisinhas fofas" de Dekker

O tira e a testemunha, nas algemas de um sucesso enlatado

SEM PERDÃO

de Richard Peace

Eddie Jillete. Que nome ridículo para um epigono de *Sam Spade*... Richard Gere volta a fazer das suas. Se Harrison Ford já declarou que adora enfrentar papéis escritos para outros atores, topa o desafio de transformá-los e transformar-se, Gere é conhecido por uma atitude oposta. Ele adora interferir no roteiro, "dar uma mãozinha" e fazer seu tipo mais ao gosto... Foi assim com Coppola, em cujo *Cotton Club* exigiu que seu personagem fosse trumpista. Coisa parecida aconteceu em *Power*, de Sidney Lumet. D. Constantine Conte, produtor, Richard Pierce, diretor, e Jim Carabatsos, roteirista, conceberam o projeto *No Mercy* todo com um veículo para Gere. Resta saber se ele devolve, nas bilhererias, a gentileza...

Se dependesse de talento, não devolveria. Gere é um canastra irremediável, e tanto pior se em *Sem Perdão* ele imita o tira maduro, sólido e grisalho de Mickey Rourke em *O Ano do Dragão*. Para forçar a barra, ele sequestrou o caso de Rourke durante *9 1/2 Semanas de Amor*, a estonteante Kim Basinger. Os clichês do roteiro não ajudam (Carabatsos, aliás, tem se saído um escritor marca xerox — antes deste, escreveu *Hamburger Hill*, posando de ex-combatente no Vietnã). Essa história já ouvimos antes... A direção, se-

gura porém anódina, também não: Gere faz o que quer, Basinger é bonita e burra. Muito, e muito.

Resta o cartão postal. Aqueles cabelos longos emoldurando aquele rostinho ora indefeso ora furioso (ela, não ele) contra as paisagens pantaneiras da Louisiana, por onde o rato de Chicago e a mulher do rei da malandragem de New Orleans logem... A trilha sonora (Alan Silvestri) também funciona. Jeroen Krabbe e William Atherton (o bandidão e seu sócio burguês) idem — o segundo, em particular, expande com talento um personagem secundário. E há uma citação sacana (involuntária?), ponto alto do filme: é quando a sensual Michel (Basinger) ensina Jillete a comer lagostins do pântano cru, numa espécie de referência à cena da geladeira de *9 1/2 Semanas* (quando ela, vendada, experimenta comidinhas, lembra?). De resto, nada. Um pasatempo, enquanto o próprio Mickey Rourke não vem na infernal versão do submundo de New Orleans pintada por Alan Parker (confira em *Angel Heart*, na página 20). Sem perdão. A.A.

No Mercy, EUA, 1986. Com Richard Gere, Kim Basinger, Jeroen Krabbe, George Dzundza, Gary Basaraba, William Atherton, Terry Kinney. R: Jim Carabatsos ■ F: Michel Brault DP: Patrizia Von Brandenstein ■ M: Alan Silvestri ■ P: D. Constantine Conte para Tristar Pictures ■ D: Columbia

A MANHÃ SEGUINTE

de Sidney Lumet

O que você faria se acordasse ao lado de um cadáver com uma faca enterrada no peito, numa cama que você nunca viu na vida, após uma noite de porte federal? Esta é a situação de Jane Fonda nesta *Manhã Seguinte* fatídica. E sua reação, depois de gritar por alguns instantes, pular da cama e correr do quarto, e ligar para o marido (Raul Julia) e fugir desesperadamente. No meio do caminho, ela "tropeça" em Jeff Bridges, que faz o típico ex-líder no lugar e hora certos. Tudo armado de forma conveniente.

Jane é uma ex-atriz em decadência, representando um casamento falido há 10 anos e com um sério problema de alcoolismo. Ela simplesmente bebe até perder os sentidos — e a memória. Enfim... a vítima perfeita para uma trama incriminatória, às voltas com um cadáver misterioso e a inesperada ajuda de um desconhecido. Enredo clássico de intriga hitchcockiana, só que realizado com economia de suspense, e com um dos desfechos mais óbvios dos últimos tempos. No meio do filme já se adivinha quem está por trás de tudo. Entretanto, como o diretor é Lumet (Rede de Inúteis, Um dia de Cão), espera-se com ansiedade uma reviravolta qualquer — que não acontece. Isto é o mais surpreendente. Jane foi indicada para o Oscar por sua interpretação chorosa. A Academia também adora se repelir... M.P.

The Morning After, EUA, 1986. Com Jane Fonda, Jeff Bridges, Raul Julia, Diane Salinger. ■ R: James Hicks ■ F: Andrzej Bartkowiak ■ DP: Albert Brenner ■ M: Paul Chibara ■ P: Bruce Gilbert para Lorimar Motion Pictures/American Filmmakers ■ D: Ari

O DECLÍNIO DO IMPÉRIO AMERICANO

de Denys Arcand

Intelectuais. Uma porção deles juntos, remoendo conceitos — o mundo civilizado, o sexo, o sentido da vida. Com este argumento bobo, Denys Arcand escreveu um roteiro chatinho e rodou um filme palavresco, que acabou ficando muito engraçado onde pretendia ser sério. Revela os profissionais do pensamento como os trapalhões no mundo das idéias...

Dominique (Dominique Michel) acaba de publicar um livro, cujo vai dar título ao filme: *O Declínio do Império Americano*. O livro ocupa os 95 minutos dos diálogos da intelectual pelucula. Numa tarde de outono, às margens do lago Memphremagog, no Canadá, Dominique e dois casais intelectuais amigos, mais o seu namorado (uns trinta anos mais novo que ela) aspirante a intelectual, mais um amigo intelectual gay — despreocupado com a AIDS mas urinando sangue toda manhã —, mais uma bela amiga intelectual frustrada (ela abandonou a carreira acadêmica para ser mãe e dona-de-

casa, e morre de arrependimento) ficam discutindo a decadência dos costumes como fim da civilização.

Mário (Gabriel Arcand), o namorado melo punk da intelectual frustrada, entra no filme como Pilatos no Credo — ele não quer saber de debates. Ele só quer sexo. A propósito, o diretor vai desaguar seu discurso na mal-resolvida sexualidade dos intelectuais. Ele quer provar não apenas que a vida sexual é o sintoma mais gritante do tal declínio, como também o último refúgio e o primeiro objetivo dos intelectuais. Apregoa que a vida social e a atividade intelectual tendem, por hipocrisia ou sublimação, a mascarar o vazio efetivo. O seu filme, um exercício intelectual por excelência, sucumbe ao mesmo vício que veio denunciar. E.B.

The Decline of the American Empire, Canadá, 1986 ■ Com Dominique Michel, Dorothee Berryman, Louise Portal, Geneviève Rioux, Pierre Curzi, Rémy Girard, Yves Jacques, Daniel Brière ■ R: Denys Arcand ■ F: Guy Dufaux ■ C: Gaudeline Sauriol ■ M: François Dompierre ■ P: Corporation Image/M&M Limitée/Office National du Film du Canada ■ D: Alvorada



Intelectual-mente: 95 minutos de gente falando... e transando

Jane/Alex: entre o copo e o cadáver, um trama em linha reta

FICHA TÉCNICA: R: ROTEIRO ■ F: FOTOGRAFIA ■ DP: DESENHO DE PRODUÇÃO ■ C: CENÁRIO ■ EE: EFEITOS ESPECIAIS ■ M: MÚSICA ■ P: PRODUÇÃO ■ D: DISTRIBUIÇÃO



La Torloni exorcizando sua frigidez através de fantasias sexuais

BESAME MUCHO

de Francisco Ramalho Jr.

Parece que o cinema nacional conseguiu provar a si mesmo que dá para realizar uma produção sem defeitos do lado de baixo do Equador. Francisco Ramalho Jr. de fato conseguiu a proeza de acertar em quase todos os aspectos técnicos com precisão. O problema de *Besame Mucho* é supor que falar de uma geração é falar para uma geração. Talvez os espectadores em torno dos 40 anos embarquem nesta viagem sentimental. Mas, para os outros, a nave que faz este percurso tem alguns furos.

A partir da história de dois amigos — Tuca (Antônio Fagundes) e Xico (José Wilker) — e suas respectivas esposas, Olga (Glória Pires) e Dina (Christiane Torloni), a trama é vista de frente para trás — começa em 86 e volta até 64. Entre os percalços do relacionamento dos casais, se esboça a história recente do Brasil. O clima é de comédia de costumes mas os personagens não vão além da caricatura; os diálogos reeditam piadas velhas ou discussões históricas cheias de lugares-comuns. A primeira metade do filme se ressentir dos problemas do texto, baseado numa peça de teatro de Mário Prata. À medida que os tempos vão ficando menos pesados (e os personagens idem) ele se converte num entretenimento com alguma graça. Os destaques do elenco são a veterana Torloni, que faz uma dona de casa convincente e engraçada, e a novata Glúlia Gam, um talento que vai brilhar ainda mais. B.A.

Besame Mucho, BR, 1987. Com Antônio Fagundes, Christiane Torloni, José Wilker, Glória Pires, Paulo Betti, Glúlia Gam ■ R: Mário Prata e Francisco Ramalho Jr., a partir da peça de Mário Prata ■ F: José Tadeu Ribeiro ■ M: Wagner Tiso ■ P: Hector Babenco e F. Ramalho Jr. para H.B. Filmes/Francisco Ramalho Jr. Filmes ■ D: Embrafilme.



TRILHAS



ROUND MIDNIGHT
Herbie Hancock e outros
(CBS)

Ganhador do Oscar por melhor trilha sonora de 1986, a *Idéla* do pianista, compositor e maestro Herbie Hancock não poderia ser mais adequada ao tema do filme. Na Paris dos anos 50, dezenas de jazzistas celebram inconscientemente o crepúsculo do *bebop* — jazz de vanguarda surgido nos anos 40.

As doze faixas do disco congregam um clima de improvisação melancólica típico da época, construído por cobras atuais, como o vocalista Bobby McFerrin e o baixista Ron Carter. Dexter Gordon, mestre no sax-tenor, é simultaneamente astro do filme e da trilha. Plasma sua marca *cool* em quatro viagens, entre elas "Uma Noche com Francis", de T. Monk, pura assimetria *bebop*. Uma trilha que evoca uma época e consegue ser obra de arte também. L.A.G.



STAND BY ME
Vários
(WEA)

A década de 80 dá o espetáculo da falta de criatividade em todos os campos da arte. Na música, o recurso é abrir o baú e assoprar na poeira. A trilha deste filme é o exemplo de roteiro criterioso de algumas das canções que marcaram uma época, no caso, o tempo em que o rock procurava demarcar-se do blues e do jazz para afirmar sua personalidade e jogar as bases do que viria a ser a música pop. Assim temos uma série de hits certeiros, leves, espontâneos, inocentes ("Lolly Pop", das Chordettes, ou "Mr. Lee", das Bobbettes) e pelo menos dois clássicos entre os clássicos: "Great Balls of Fire", de Jerry Lee Lewis, e a faixa-título, que voltou 25 anos depois ao primeiro lugar da parada americana. Sinal dos tempos?

Trilha ou não, uma seleção indispensável. J.Y.N.



RUMBLE FISH
Stewart Copeland
(A&M, importada)

Uma das trilhas sonoras mais brilhantes já ouvidas. Stewart Copeland, baterista do Police, é o autor da taçanha: compôs todas as músicas — à exceção da primeira faixa do disco, uma parceria com o ex-vocalista do Wall of Voodoo, Stan Ridgway —, toca todos os instrumentos — só não toca os de sopro e violinos — e ainda arranjou a coisa toda. A meu ver, o disco não funciona tanto sem as imagens (e vice-versa), mas mesmo assim não perde seu valor. Copeland misturou rags com tango, pop dos anos 60 com reggae em melodias e instrumentações — com banjos, piano, baixo acústico, máculas de escrever, ritmos eletrônicos e kazoo (!) — completamente inusitadas. Os grandes destaques são "Tulsa Rags" e a belíssima "Your Mother is not Crazy". No alto, as imagens das cenas musicadas vêm à mente. T.P.



A COSTA DO MOSQUITO

Paul Theroux (José Olympio Editora, 494 págs.)

Se Theroux quisesse escrever um bom livro de aventuras, daqueles que são ótimos para levar nas férias, *A Costa do Mosquito* teria uma trama eficiente. Allie Fox, uma espécie de Robinson Crusoe, é um inventor de engenhocas que decide partir para as selvas hondurensas para reconstruir o ideal da América conservadora: rural, auto-suficiente e longe dos "produtos japoneses" (a velha xenofobia americana em ação). Na linguagem fácil dos *best-sellers*, Theroux se perde em críticas superficiais à sociedade americana, desenha em traços grosseiros o perfil de um paranoico entediante e não tem o menor cuidado em esclarecer se os índios e as tribos que aparecem, como dados da natureza, são produtos de sua fantasia racista ou têm alguma relação com os índios que habitam de fato as selvas de Honduras. A "loucura" de Allie é o único motivo que faz fracassar o empreendimento civilizatório — bisonhamente simbolizado por uma máquina de fabricar gelo (?) —, ergo, a razão do fracasso é pessoal e não ideológica. Moral da história (sim, à maneira das fábulas, esta também tem uma moral) quem enfrenta o capitalismo, mesmo que seja para corrigi-lo, sucumbe inevitavelmente. Puff! B.A.

**No fundo, no fundo,
tem muita gente
ganhando dinheiro
da noite pro dia.
E ninguém vê.**

**Nacional Fundo
ao Portador.**



NACIONAL

O Banco que está a seu lado



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angela Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

SET

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor: Carlos Aruda

REDAÇÃO

Editoria: Alex Antunes

Editoria Executiva: Roberto Wagner Pereira Perucoli

Redação: Marcel Plassat

Chefe de Arte: Michel Spiale

Diagramação: Mercedes G. De la Lanza

Coordenador de Produção: Igor Amarel Assen

Colaboradores: Bia Abramo, Celso Pucci, Eugênio Bucci, Fred Botelho, Jean-Yves Nault, Luis Antônio Giron, Luiz Nazário, Nuno Ramos, Pepe Escobar, Rubens Ewald Jr., Silvano Micholino, Sônia Main, Thomas Pappas (texto), Codina Crawford (tradução), Walter Silva (pesquisa), Maria Amélia de Azevedo, Milton Rodríguez de Melo (passo)

Diretora Responsável: Lílga de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo

Contatos: Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Paulo Mesquita (Rio)

Produção Gráfica/Publicidade: Paulo Luchosi

SERVIÇOS EDITORIAIS

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313565 e 332809; Nova York: Odilio Licelli, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, av. Champs Elysees, 2º Bureau 213 bis 214, Paris 75008, Phone: 42 25 58 65, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Docdoc - av. Olaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

COMERCIAL

Gerente de Propaganda: Alfredo Nardini

Promoções: Fernando Mendonça (Rio), Paulo Sérgio Viela (SP)

Gerente de Circulação: Rogério Casali

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Aruda, Nivaldo Montingelli e Pedro Frazão

Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araújo

SET, é uma publicação da Editora Abril S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel: (011) 820-8777. Telegramas: Edabril/Abrepro. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8º ao 11º andares, CEP 22290, tel: (021) 546-0252. Telex: (021) 22674, Teleguim: Edabril/Abrepro. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jarda de Publicações Lda, Quinta Pau Varas, Azinhaga dos Fieiros, 2085, Carregado, Lisboa. Ninguém está produzindo a trabalhar sozinho: se for procurado por alguém, consulte as autoridades locais. Data desta edição: 26/06/87. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DRIAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

Fotolitos: Latri S.A. Ind. de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

Talvez a humanidade precise de mais alguns séculos para avaliar a importância histórica da verdadeira revolução cultural provocada pelo avanço tecnológico nas áreas de gravação sonora e audiovisual, algo tão significativo quanto a invenção da velha prensa de Gutenberg. A nossa memória, em seu sentido mais amplo, pode, agora, ser não apenas reproduzida em letras mas igualmente ouvida e vista, graças ao extraordinário avanço no campo das comunicações. Nesse sentido, a EMI-Odeon, o mais tradicional produtor fonográfico do país, responsável pela eternização das passagens mais ricas de nosso cânone popular, não poderia ficar indiferente ao lançamento da revista SET, especializada na veiculação dos assuntos relacionados ao vídeo e ao cinema. Trata-se de uma iniciativa ousada e pioneira, em termos de Brasil, que engrandece a Editora Azul. Mais do que o aplauso, pretendemos emprestar aos bons amigos da SET o calor do nosso apoio, conclamando a todos aqueles, direta ou indiretamente, comprometidos com o processo de formação cultural de nosso povo, especialmente dos setores musical e artístico, que façam o mesmo.

Luiz Roberto Boaventura

(Diretor-Superintendente da EMI-Odeon)

Com o lançamento da revista SET, a Editora Azul atinge em cheio um segmento editorial dos mais caros no Brasil. Parabéns,

Nelson Baptista Neto

(Rád'io Cidade FM)

A Fox Filmes do Brasil se associa a todos os amigos da Editora Azul no lançamento de sua revista SET. Os nossos votos de muito sucesso e os nossos cumprimentos pela sensacional e decisiva contribuição à indústria cinematográfica. Que a força esteja com vocês, também.

Maria Emília Ferrelra Saldanha

(Fox Filmes)

À revista SET, acho uma ótima que vocês estejam começando. O mercado necessita de uma revista como a de vocês.

Carlos Celles

(Polygram)

A Columbia Pictures congratula a Editora Azul pelo lançamento da sua mais nova publicação, a revista SET. Estamos felizes em poder contar com mais um veículo de comunicação, especificamente dedicado ao cinema. Desejamos a você e toda sua equipe muito sucesso e continuamos a seu inteiro dispor.

George Ruopp

(Gerente de Publicidade da Columbia Pictures of Brasil)

A Editora Azul merece os parabéns pelo pioneirismo no lançamento da revista SET.

Paulo Penteado

(Diretor de Mídia do MPMRJ)

O cinema brasileiro sente-se orgulhoso em poder contar com um novo veículo para sua divulgação.

Jaime Alves

(Embrafilme)

Estou escrevendo para criticar o cinema aqui no Brasil, pois você paga para ver o filme inteiro, já com censura para maiores de tal idade, e acaba vendo algo diferente. Sei que *A Mosca* foi cortado por ter censura para 14 anos. As provas estão em uma revista especializada, *Fangoria*, que tem uma reportagem sobre o filme onde aparecem duas fotos bem claras de partes que ninguém viu: a cena em que o monstro mata seu macaco de estimação com sua baba e o come. Fiquei revoltado.

Georges Skyvalakis
(São Paulo, SP)

Você acertou o alvo mas errou o tiro, Georges. Há mesmo uma tradição de desprezo pelos direitos do público de cinema e vídeo no Brasil. Ai estão os duvidosos critérios de corte da Censura — e até de veto, como o que vibrou o inocente Je Vous Salue, Marie, e o que ameaçava e acabou por encher a bola do não tão inocente Cobra, do Stallone. Ai estão os péssimos serviços dos circuitos e dos projecionistas, que "remontam" e "censuram" os filmes à vontade com seu som inaudível, seu foco impossível, suas atabalhoadas passagens de rolo, suas salas superlotadas. E, para quem prefere ficar numa boa em casa, restam a legendagem e as cópias mal feitas de certas distribuidoras de vídeo (das piratas nem se fala), somadas à pequena e inconveniente oferta de títulos (e aí os piratas se vingam)... Xô. Só que com A Mosca, em princípio, não houve nada de errado. O babuíno morre em um acidente nas experiências, antes de Seth virar bicho. É o que se vê em Fangoria e nas telas.

RÁDIO PIRATA

AO VIVO EM VÍDEO



R.P.M. Vídeo

Av. Aclimação 774 - Aclimação - São Paulo
CEP 01531 - SP - Telefone: (011) 270-6633

RECORTE E MANDE JÁ O SEU CUPOM

Quero receber ☐ cópias VHS ☐ cópias Betamax pelo preço de Cz\$ 1.790,00.

Valor total do pedido Cz\$

Estou enviando:

☐ ch. nominal

☐ vale postal ou autorizo o débito em meu cartão de crédito: ☐ ELO ☐ Credicard ☐ Dinners ☐ A. Express

Nome: _____ Fone: _____

End.: _____

Cidade: _____ Estado: _____ CEP: _____

Cartão nº: _____

Data: _____

Assinatura (Igual a do cartão)

SET

Nunca houve
uma mulher
como Rita
Hayworth.

Margarita Carmen
Cansino (1918-1987),
na figura da
inesquecível Gilda



hollywood

MOTOCROSS

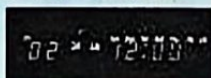




A EMOÇÃO AO MÁXIMO. O MÁXIMO EM TECNOLOGIA.



A emoção não tem mais hora marcada para acontecer. Com o novo Video-Cassete Deck PVC-4000 Philco-Hitachi você irá viver aventuras, romances, suspenses, quando e quantas vezes quiser, sem perder qualquer outro programa por problemas de horário. O PVC-4000 possui o recurso exclusivo de timers para 5 gravações automáticas. Controle remoto, sem fio, de 18 operações. Slow motion: reprodução em



câmera lenta. Frame advance: avanço de quadro. Gravação instantânea por tecla única IRT. Quick-timer para programações simples. Sintonia eletrônica VHF/UHF. Edição eletrônica, sem perda total de imagem. Rebobinamento e desligamento automáticos. Reprodução automática PAL-M/NTSC. Video-Cassete Deck PVC-4000 da Philco-Hitachi. Onde a emoção e a tecnologia estão sempre em cartaz.



PRODUZIDO
NA ZONA FRANCA
DE MANAUS,
CONHEÇA O AMAZONAS

PHILCO - HITACHI
O MELHOR DE DOIS MUNDOS